P. II 570

ARTA
ŞI
ARHEOLOGIA

REVISTA

DIRECTOR: PROFESOR O. TAFRALI

ANUL III
FASCICOLUL 5—6, 1930

CU O PLANŞĂ ÎN CULORI

BIBLIOTECA SECŢIA ISTORIE ACADEMIEI R.P.R.

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITARĂ BUCUREŞTI
BIBLIOTECA ... IST. N. IORGA
Cota P. II 570
Inventar 3673

Institutul de Studii Balcanice BIBLIOTECA Bucureşti

EDITURA LIBRĂRIEI
SOCEC & Co., S. A.
BUCUREŞTI, 1931

16/1948

www.dacoromanica.ro

CUPRINSUL FASCICOLELOR 5 ŞI 6

O. Tafrali, *Le monastère de Suceviţa et son trésor.*
P. Constantinescu-Iaşi, *Monumente megalitice dela Quiberon.*
Minodora Ignat, *Peisagiul în arta hellenistică şi romană.*
O. Tafrali şi Iulian Laurentiu Neagu, *Noi achiziţii ale Muzeului de Antichităţi din Iaşi:* I. Inscripţiuni din Callatis; II. Staţiunea barbară dela Vârtişcoi.
O. Tafrali, *Ruinile unei clădiri din epoca imperială romană la Constanţa, astăzi dispărute.*
O. Tafrali, *Tumuli din Regiunea Tekirghiol-Urluchioi.*

* * *

Păreri despre arta contemporană: de **G. Jeanniot, Jacques-Emile Blanche, Paul Landowski, Camille Mauclair.**
Arta contemporană în Italia: de **Lionello Fiumi.**
Organizarea reacţiunii contra bolşevismului în arta ultramodernă.
Théophile Gauthier şi critica de artă „Ideea secretă".

PARTEA INFORMATIVĂ

I. **Arta preistorică:** *Chestiunea Glozel,* etc.
II. *Arta antică:* Săpături şi cercetări în Egipt, Mesopotamia, Siria, Grecia, Italia, Africa, Franţa, Anglia, România.
III. *Arta medievală,* diferite ştiri şi studii.
IV. *Arta modernă şi contemporană,* diferite ştiri, studii, cumpărări de tablouri şi expoziţii.

BIBLIOGRAFIE

Dr. A. Morlet, *Glozel* de P. Constantinescu-Iaşi.
Louis Bréhier, *L'art en France dès invasions barbares à l'époque romaine* de I. L. Neagu
Jean Ebersolt, *Orient et Occident* de I. L. Neagu.
Byzantion, t. IV. I. L. Neagu: t. V. (1929-1930) de Minodora Ignat.
Bulletin de Correspondance hellénique I. 1929.
A. Grabar, *La décoration byzantine* „Edition G. Van Oest", Paris et Bruxelles, de I. L. Neagu.
M. J. Ballot, *Les laques d'extrême Orient: Chine et Japon.* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
René Lanson, *Le goût du moyen âge en France au XVIII-e siècle* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
Marcel Valotaire, *La céramique française moderne* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
Etienne Deville, *La céramique du pays d'Auge* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
Etienne Deville, *La reliure française* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
Henri Clouzot, *La manufacture de Jouy et la toile imprimée au XVIII-e siecle* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
Léon Rosenthal, *La verrerie française depuis cinquante ans* (aceeaş ediţie) de I. L. Neagu.
André Protitch, *Dénationalisation et renaissance de l'art bulgare à l'époque du joug turc de 1393 à 1879* de Minodora Ignat.
Virgil Vătaşianu *Vechile biserici de piatră româneşti din judeţul Hunedoara.* Cluj, 1930 de Minodora Ignat.

* * *

Corespondenţa privitoare la redacţia şi abonamentele revistei se va trimite

D-lui Profesor O. TAFRALI, Strada Carol 16, Iaşi.

ABONAMENTUL

Pe un an . . . . . Lei 350.—

Având un număr restrâns de exemplare din numerele trecute, le cedăm cu următoarele preţuri:

Fascicolul I (cu trei planşe în culori) . . . . . Lei 200.—
„ II (cu două planşe în culori) . . . . . „ 700.—
„ III (cu trei planşe în culori) . . . . . „ 500.—
„ IV (cu o planşă în culori) . . . . . „ 250.—

www.dacoromanica.ro

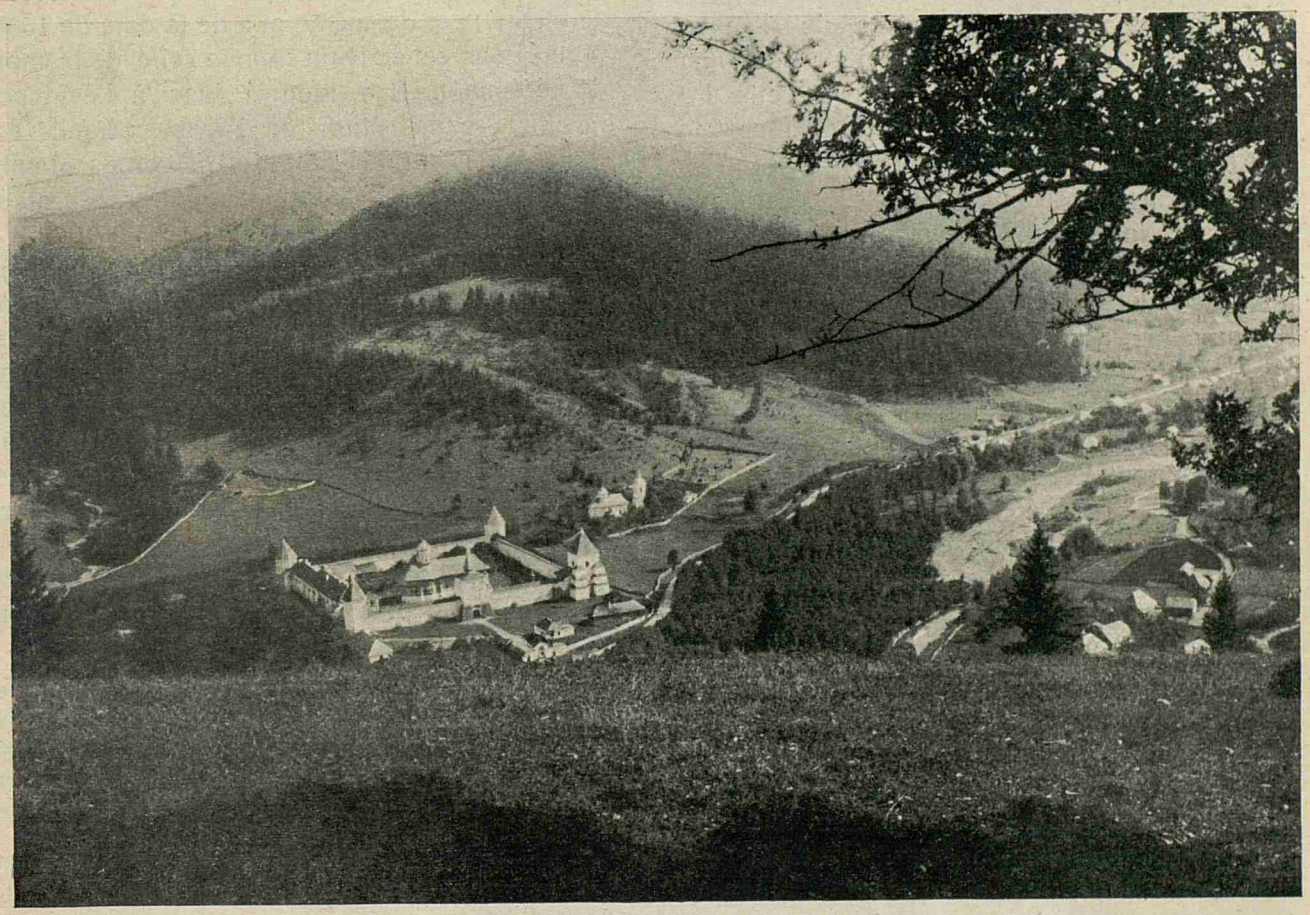
SECȚIA ISTORIE
ACADEMIEI R.P.R.
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
Inventar 3673
Institutul de Studii Balcanice
BIBLIOTECA
București

LE MONASTÈRE DE SUCEVIȚA ET SON TRESOR

A environ 18 km. au sud-ouest de la ville de Rădăuți, au delà des villages de Marginea et de Sucevița, s'élève le monastère de Sucevița.

Il est situé sur la rive gauche de la rivière du même nom et au milieu d'une vallée entourée des premiers contreforts des Carpathes boisés, Néagul et Turcoiul.

svelte coupole et couverte d'un large toit original, construit de petites planches de bois, comme la plupart des maisons paysannes de la contrée. Ce qui émerveille surtout le voyageur ce sont les fresques de ce monument aux tons vifs, qui couvrent les murs extérieurs du haut en bas. On a l'impression de se trouver en présence d'un merveilleux tapis d'Orient aux



Sucevița. — Vue générale du monastère et de ses environs.

Le voyageur, épris du beau, trouve à cet endroit retiré une pleine satisfaction. Le monastère lui semble d'abord une forteresse du moyen âge; mais cette première impression est vite déssipée quand il pénètre dans la cour.

Au milieu d'un champ, couvert d'un gazon bien entretenu et émaillé de fleurs des champs, s'élève une église coquette, couronnée d'une coulleurs éclatantes et harmonieuses.

En face de l'église, du côté oriental, s'érige un bâtiment à deux étages, restauré à plusieurs reprises au cours des siècles. Là habitent les dix moines du monastère et leur higoumène. Au deuxième étage se trouve *l'archondarikion*. l'appartement des hôtes, ancienne demeure du prince fondateur Jérémia Movilă.

www.dacoromanica.ro

DATE DE LA FONDATION DU MONASTÈRE ET DE LA CONSTRUCTION DE SON ÉGLISE

La date de la fondation du monastère de Sucevița est incertaine.

La tradition l'attribue à quelques anachorètes. Ils avaient choisi cet endroit, retiré et paisible, entre les collines Pleşul, Cel Râu, et Crucea en aval de la petite cataracte de Sucevița. Plus tard, on aurait voulu y construire une église. C'est alors que se présenta une femme étrange, qui proposa de rapporter toute seule les matériaux nécessaires à la construction. En revanche, elle demandait qu'on l'enterrât dans l'église. Les moines acceptèrent ces conditions et la femme pendant trente ans transporta au monastère avec son char à buffles tout le matériel promis. Elle espérait par cette action expier une grave faute d'adultère. A sa mort, les moines jugèrent inconvenant d'enterrer une femme à l'intérieur même de l'église. Pourtant, vu son acte pieux, pour perpétuer sa mémoire, ils posèrent le buste de cette donatrice sur un des contreforts de la tour septentrionale qui contient les cloches, où l'on peut la voir encore aujourd'hui.

Certains textes du XV-e siècle parlent déjà de Sucevița. L'un d'eux nous apprend qu'à la fin de ce siècle, le monastère était dirigé par l'higoumène Pacôme, qui en 1504 fut élu évêque de Rădăuți[1]).

Le petit monastère attira l'attention de la grande famille de Movilă, dont plusieurs membres devinrent les donateurs, voire même les fondateurs de son église actuelle.

En 1539, Jean Movilă donna à Sucevița une cloche[2]). En 1551, le hetman Sturzevici et sa femme Anne lui offrirent un evangéliaire relié en argent[3]). En 1567, Georges Movilă, alors higoumène du monastère, lui fit don aussi d'une chronique serbe, écrite sur parchemin, connue sous le nom d'Azarie[4]).

En 1578, Georges Movilă bâtit, à la place de l'ancienne église en bois[5]) une autre en pierres de taille et en briques. Etant élu évêque de Rădăuți, il ne cessa pas de s'intéresser à son cher monastère et remplaça à nouveau l'église sous le vocabe de la Transfiguration[1]) par une autre plus grande, qu'il commença en 1580[2]), termina en 1584 et consacra à la Resurrection[3]). Son frère Jéremia Movilă, prince de Moldavie, décora probablement en 1595, cette église de belles fresques[4]). Il dota le monastère de grands domaines et de riches objets liturgiques. Il devint de cette manière son deuxième fondateur. C'est ainsi que l'on explique la présence des portraits de ce prince et de sa famille, comme ctitors, sur une des parois du choeur.

Le chroniqueur moldave Miron Costin, du XVII-e siècle, attribue à Jérémia Movilă seul la fondation du monastère et la construction de son église[5]).

Le R. P. Démètre Dan, en s'appuyant sur une série de textes sûrs et contemporains, a demontré, au contraire, que c'est une erreur, et qu'il en est de même que de la date de 1608, donnée par cet écrivain comme celle de la mort de Jérémia[6]). Il a montré jusqu'à l'évidence que le premier ctitor de l'église actuelle est bien, comme nous l'avons dit, Georges Movilă et que son frère n'a fait qu'apporter des améliorations à ce monument[7]).

Un mouvement assez intéressant au point de vue intellectuel s'est développé dans ce monastère. Les échos en sont arrivés jusqu'à nous. Ainsi, en 1606, y fut écrit un évangéliaire qui se trouve aujourd' hui à Moscou[8]). Parmi les moines de Sucevița se trouvaient des peintres, des sculpteurs, des imprimeurs d'icones et de livres, dont quelque exemplaires se conservent encore dans sa bibliothèque.

Parmi les lettrés et calligraphes qui ont vécu à Sucevița, le plus connu est un certain moine

---

[1]) Wickerhauer, *Radauz*, p. 11; D. Dan, *Cronica episcopiei de Rădăuți*, Vienne, 1912, p. 40; du même, *Mănăstirea Sucevița*, Bucureşti, 1923, p. 5.

[2]) D. Dan, *op. cit.*, p. 5.

[3]) *Ibid.*, p. 5.

[4]) *Ibid.*, p. 84-85.

[5]) C'est peut-être celle qu'un diplôme du prince moldave Petru Şchiopul désigne sous le vocable du Baptême du Christ. Dan, *op. cit.*, p. 11, confond cette église avec celle de la Transfiguration.

[1]) Le vieux „pomelnic" du monastère nomme nettement Georges Movilă ctitor de l'église de la Transfiguration, qu'il commença de bâtir le 3 septembre 1580.

[2]) D. Dan, *op. cit.*, p. 11. La date donnée par G. Balş, dans son oeuvre *Bisericele moldoveneşti in veacul al XVI-lea*, est erronnée, p. 157.

[3]) Un diplôme de Petru Şchiopul mentionne cette même année une église de Sucevița sous ce vocable. D. Dan, *op. cit.*, p. 12.

[4]) Dan estime que les deux loggias qui précèdent les entrées des narthex du côté des murs méridional et septentrional sont l'ouvre de cet aggrandissement. Cependant en examinant ces bâtisses, on se rend compte qu'elles s'adossent sur ces murs, dont elles couvrent l'ancienne décoration picturale, faite sous Jérémia Movila. Par conséquent, elles ont été construites plus tard, probablement au XVIII-e siècle.

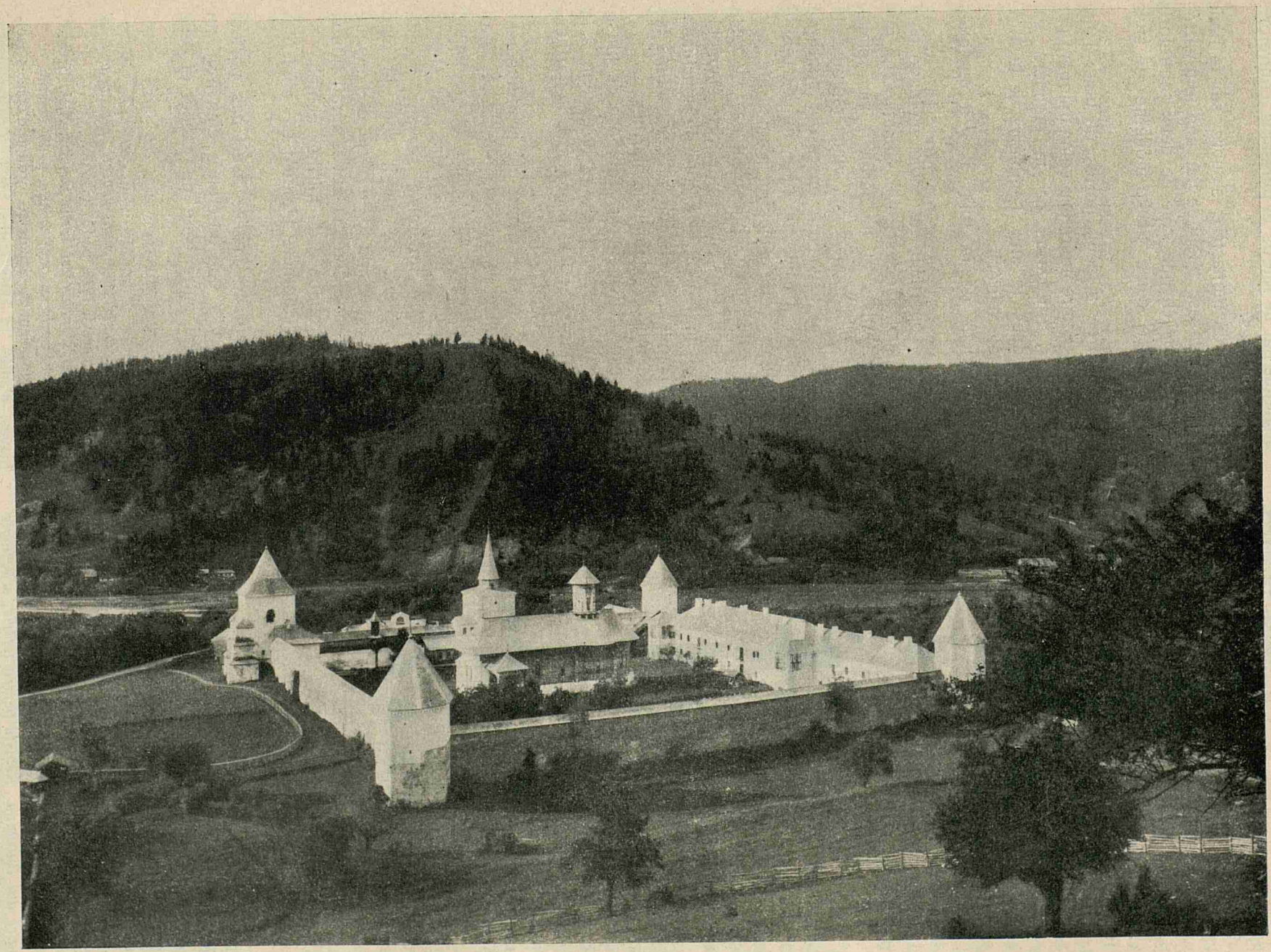
[5]) Kogălniceanu, *Cronicele Romăniei*, II-e éd. t. I, p. 259.

[6]) D. Dan, *op. cit.*, p. 9 et suiv.

[7]) *Ibid.*, p. 17.

[8]) *Ibid.*, p. 44.

www.dacoromanica.ro



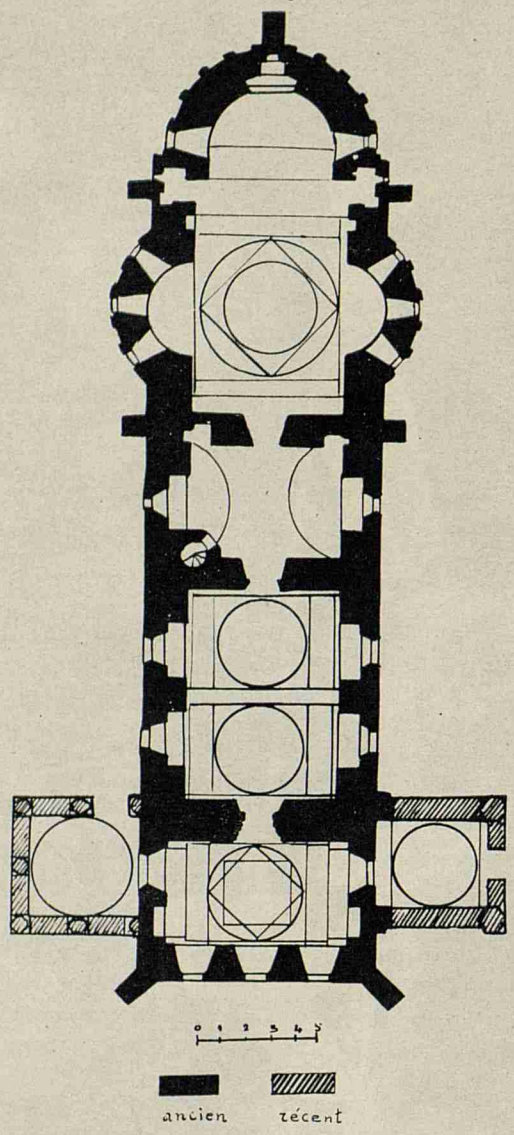
Sucevița. — Vue générale du monastère.

www.dacoromanica.ro

Prochoros, auteur de deux beaux manuscrits: un *minée* slave, terminé le 1-er mai 1606 et un *penticostarion*, qu'il a signés en cryptogramme [1]).

I. Architecture [2])

L'enceinte du monastère, d'un plan à peu près carré, mesure en longueur 100 m. et en largeur 104 m. Les murs en sont puissants et crénelés.



Plan de l'église de Sucevița.

Ils sont soutenus de distance en distance par des contreforts. Chacun des quatre angles est défendu par une tour polygonale haute de 10 m. 10, à plusieurs étages — à l'intérieur —, couverte d'un toit conique, au-dessus duquel passe une ligne décorative de dents de scie. Chaque tour est étayée par deux contreforts.

La tour sud-ouest, contenant les cloches est particulièrement massive. Les angles en sont soutenus par de lourds et puissants contreforts à trois étages.

L'entrée du monastère s'ouvre sur le flanc sud-est. Elle est défendue par une tour carrée soutenue de chaque côté de deux contreforts et surmontée d'une flèche moderne de style occidental.

Cette entrée a deux portes de bois: l'une extérieure, l'autre intérieure communiquant par un couloir. Au-dessus de la première, est encastrée dans le mur l'emblême de la Moldavie, la tête d'uroch.

A l'intérieur de la tour, il y a quelques chambres.

L'église appartient au style moldave bien connu [1]). Le plan en est treflé, comme celui des églises de l'Athos et de Serbie [2]) On relève, comme dans la plupart des vieux monuments byzantins une asymétrie en ce qui concerne les différentes parties du plan, qui en réalité est irrégulier. Cette asymétrie n'a pas été indiquée sur notre plan. Elle n'est pas du reste visible à l'oeil. Plusieurs contreforts étayent la bâtisse: un tout petit, du côté du sanctuaire, quatre flanquent le choeur et deux autres les angles du mur occidental du narthex.

L'église actuellement se compose de plusieurs pièces: 1. le sanctuaire et le choeur; 2. la chambre funéraire; 3. le pronaos; 4. le narthex; 5-6. les deux loggias [3]).

Selon Dan, ce plan aurait été primitivement différent. L'église de Georges Movilă se serait composée de la partie antérieure du monument actuel, c'est-à-dire du sanctuaire, du choeur et de la chambre funéraire, servant à cette époque de narthex. Ce serait donc le plan habituel des églises du XV-e siècle, de l'époque d'Etienne le Grand. Jérémia Movilă aurait ajouté, en 1595, le pronaos et le narthex actuels.

Pour cette hypothèse plaident en effet plusieurs faits:

1. La largeur de l'église n'est pas partout la même. Il y a une différence d'environ un mètre et demi entre celle du choeur et celle du narthex.

---

[1]) Melhisedec, *O vizită la câteva mânăstiri şi biserici antice din Bucovina. Revista pentru istorie, arheologie şi filologie*, I. vol. II, fasc. 1, 1883, p. 30.

[2]) Voir aussi ma première étude *Mânăstirea Sucevița*, publiée dans „Viitorul" du 8 août, 1927, que je complète ici.

[1]) G. Bals *Bisericele moldoveneşti din veacul al XVII-lea*, Bucarest, 1928, p. 157 et sulv.

[2]) G. Millet, *L'ancien art serbe*, passim; cf. L. Bréhier, *L'architecture serbe au moyen âge*, p. 21 et suiv.

[3]) Elle appartient au deuxième groupe d'églises moldaves, d'après la classification de P. Constantinescu-Iaşi, quoiqu'elle fût bâtie à la fin du XVI-e siècle. P. Constantinescu-Iaşi, *Evoluția stilului moldovinesc*, Iaşi, 1927, p. 2.

www.dacoromanica.ro

2. Le mur de la partie antérieure est moins épais que celui du reste du bâtiment.

3. Les fenêtres de la première partie sont relativement petites et simples, surmontées d'arcs presque romains, quoique de profil gothique, tandisque celles du pronaos et du narthex sont de beaucoup plus grandes et hautes aux arcs en ogive bien marquée, avec un profil gothique un peu différent [1]).

4. La partie antérieure présente un plan connu et logique d'église moldave. La porte actuelle donnant accès du pronaos dans la chambre funéraire, était bien celle de l'entrée de l'église. Au-dessus de cette porte, l'on voit l'emblême de la Moldavie, la tête d'uroch et à droite les insignes de la famille de Movilă ce qui montrerait que primitivement l'église se terminait ici.

Après les travaux commandés par Jérémia Movilă, l'église aurait pris une autre forme.

Cependant l'on constate que d'autres églises moldaves, antérieures de date, sont construites sur le même plan, tellesque Probota, Humor, Moldoviţa, de l'époque de Pierre Rareş, Bistriţa, bâtie par ce prince, mais restaurée et aggrandie par Alexandre Lăpuşneanu. Ce plan fit, comme on le sait, fortune au XVII-e siècle. Dans la seconde moitié de ce siècle, on a aussi Golia de Jassy, terminée en 1661. A Moldoviţa on a exactement le même plan qu'à Sucevita et l'on y remarque la même différence quant aux dimensions entre les fenêtres du choeur et celles du pronaos.

Donc l'hypothèse de Dan se trouve par ces faits infirmée. Nous croyons que, excepté les deux loggias extérieurs, on n'a rien ajouté au bâtiment de Georges Movilă.

L'éclairage de l'église de Sucevita est très bon. Il est le meilleur de toutes les églises moldaves. Trois fenêtres éclairent le sanctuaire, six le choeur, trois dans chaque abside. La chambre funéraire en a deux; le pronaos quatre, deux de chaque côté; le narthex, trois dans le mur occidental.

L'entrée dans le narthex se fait par deux portes latérales de profil gothique. Celle qui donne accès dans le narthex est grande et belle. Elle est de style gothique, d'un large profil, composé des plusieurs scoties et tores bien accentués. Quelques moulures se terminent en bas par une torsade. Un encadrement quadrangulaire de style moldave entoure cette porte monumentale.

Une seule coupole couronne l'église. Elle est de style moldave [1]), savoir: du carré déterminé par les quatre angles du choeur entre les angles des absides, on trace un cercle, sur lequel les Byzantins élevaient le tambour de leur coupole. L'architecte moldave y inscrit un second carré et obtient ainsi un deuxiéme cercle par le moyen d'une autre série de pendentifs, sur lequel il élève le tambour de la coupole. Celle-ci est élégante, haute et svelte. A l'extérieur, elle repose sur deux bases, dont l'une carrée, l'autre étoilée, parfois, comme à Dragomirna et à Solca, toutes les deux étoilées. Cette base à rayons, contrairement à ce que l'on croyait jusqu'à présent, ne correspond nullement à des lignes architecturales maîtresses de l'intérieur, dont elle serait une projection naturelle à l'extérieur. Elle n'a qu'un simple but décoratif.

Le toit actuel, plus élevé qu'il ne le faut [2]), couvre la première base et même une partie de la seconde étoilée. Elle est octogonale et décorée de deux rangées d'arcatures géminées, plus petites au-dessous du toit, plus larges et superposées vers le bas. Dans ces dernières s'ouvrent les six fenêtres du tambour.

Les murs de l'église s'élèvent sur une large base en sarllie, dont la partie supérieure est décorée de dents de scie. De grandes arcatures décorent les murs du sanctuaire et de deux absides à partir du tiers de leur hauteur jusqu'à la base en saillie du bâtiment, ce qui donne à sa silhouette une certaine élégance.

Au-dessous des toits, on voit une série décorative de rosaces.

La chambre funéraire est couverte en berceau; le pronaos de deux calottes, disposition qu'on retrouve aussi dans plusieurs autres églises moldaves du XVI-e siècle, telles que *Trei-Hiérarques* et *Cetăţuia* de Jassy, Probota, etc.; le narthex est couvert en arcs en arrête, ayant au centre une calotte.

II. **Tombeaux.**

Dans la chambre funéraire.

1. — *Tombeau de Jérémia Movilă.*

Marbre bleuté, $2^m,19 \times 0^m,96$. Double bordure

[1]) Les encadrements des fenêtres du narthex ont été faits en 1765 par l'hiéromonaque Athanase, higoumène alors du monastère étant Gurie, ainsi que nous l'apprend un grafitte, gravé sur l'un d'eux. D. Dan, *op. cit.*; p. 22.

[1]) J. Puig I Cadafalch estime qu'elle serait d'origine persane. *Communication faite au congrès de byzantinologie* à Belgrade 1927; *Les périodes successives de l'influence byzantine. Le premier art roman, l'art Mudejar, Les églises moldaves.*

[2]) Une inscription slavonne relevée sous le toit nous apprend que celui-ci a été refait en 1802 par l'higoumène Génadios. D. Dan, *op. cit.*, p. 25.

www.dacoromanica.ro

ornée d'entrelacs, dont une contient l'inscription. L'espace du milieu décoré des rameaux stylisés, est d'un dessin décoratif remarquable. En haut, l'emblême de la Moldavie, la tête d'ouroch ayant entre les cornes une étoile à six rayons, flanquée du soleil et de la lune, ainsique des lettres E — M = Eremia — Jérémia Movilă. Au-dessous de la tête de l'ouroch, dans un cercle, deux épées croisées, insignes de la famille de Movilă.

Inscription slavonne:

† Сѣи камен гробныи | сътворѝ и҃ ѕ҃красѝ па҃н гаврил кыв стѡлник прⷦждеⷭпочившемѹ҃ благочестикомѹ҃ и҃ хр҃ѕлюбивѡмѹ҃ гспднѹ҃ нашемѹ҃. їѡн ере | мїа могѝла кѡѥвѡда ѥжїю | мластию гспдрь земли молдавскои. вⷦчнаа емѹ҃ памⷦт блженыи пѡкои: въ лт҃ѡ: зрдї + мца҃ + ѡн л҃ [1]):

Cette pierre tombale a été faite et embellie par le seigneur Gabriel, ancien «stolnic» pour le défunt, juste et pieux, aimant le Christ notre prince Io Jérémia Movilă, Voévode par la grâce de Dieu, seigneur de la terre de Moldavie que sa mémoire soit éternelle et le repos heureux. En l'an 7114 = 1606, le 30 juin.

2. — *Tombeau de Siméon Movilă.*

A côté du précédent. Marbre bleuté. 2m,13×0m. 76. Double bordure: la première décorée d'entrelacs, la seconde contenant l'inscription slavonne. En haut l'emblême de la Moldavie et les deux épées, insignes des Movilă.

† Прⷭтàки сѧ рабъ влдкы | гл҃ нѡшегѡ ѵ҃ хр҃. їѡн симеѡн могѝла боѥкод· гспдрь зѣмлѝ влашскоѥ· и҃ съ бл҃говолѣнїѣм҃ бжїѣм҃ | гспдрь зѣмлѝ молдавскои | в лⷦт зрг҃ї мца сеп. дї· и҃ прⷦбыс҃ гроб ѥго въ забвенїи без ѕ҃крашенїа· дондеж благоволѝ к҃ъ· и҃ достижѐ прⷦ|възлю́бленныи | снъ ег· їѡн гаврил | могила воєвода· | гспдрь на҃ л҃ ком҃ прⷦсто | лⷦ ѿц҃а҃ своѥго· | въ влашскои землѝ | съ мїтрїѫ ѥгѡ҃ мѣ|ланїа ижда· потом҃ | начерташе ка|мен, и положишѐ | влⷦт ѕ҃рки· мца мар ѕ҃ї [2]).

A reposé le serviteur de notre Seigneur Jésus Christ, Io Siméon Movilă, voévode, prince de la terre de Valachie et par la grâce de Dieu, prince de la terre de Moldavie, en l'an 7113 (= 1604[3]); le 14 du mois de septembre. Le tombeau a été oublié sans être embelli jusqu'au moment où Dieu a bien voulu que son fils bien aimé, Io Gabriel Voévode fût élu prince du premier trône de son père, en Valachie, avec sa mére Mélanie[1]), il a fait graver la pierre et l'a posée en l'an 7128 (= 1620), le 15 mars.

3. — *Tombeau d'une fille de Jérémia Movilă.*

A gauche de la chambre funéraire, sur une dalle de pierre calcaire sans ornements (0m. 88×0m. 38), on lit l'inscription slavonne:

† Сѣи гробъ сътвори и҃ ѕ҃кра|си· їѡ҃ ѥремїа могѝла воєвѡда· дⷦщери своѥи самѣфѝра· и҃же | и҃ прⷦстаки сѧ въ вⷦ|чнымъ ѡбитⷦлемъ· и҃ погребена бы҃с҃ зде· вⷦто· зрд· мца҃ мар ѕ҃· днⷦ: [2])

Ce tombeau a été fait et embelli par Io Jéremia Movilă Voévode pour sa fille Zamphira, qui est passée à la demeure éternelle et a été enterrée ici, en l'an 7104 (= 1596), le 7-e jour du mois de mars [3]).

Dans le pronaos:

4. — Pierre calcaire. 1m,43×0m,52.

† Сѣи каменогрѡб сътвори пан | гєѡргіе прⷦкълаб хотинскіи и кнⷦгѝнⷦ ѥго кр҃стина· дⷦщери своѝ кнⷦгѝни ангелѝ|ни· и[же пр]ⷦс[та] ки[сѧ] въ [вⷦчным ѡбитⷦлем].... [4])

Cette pierre tombale a été faite par Georges «pârcălab» de Hotin et par sa femme Cristina, pour leur fille Angélina, qui a déménagé dans sa demeure éternelle...

Georges Islozéanu, pârcălab de Hotin, est le beau frère de Jérémia Movilă. Il a fait don en 1598 au monastère de Rohatin en Galicie d'un évangéliaire, relié en argent, travaillé en 1599 à Sucéava et qui aujourd'hui se trouve au monastère de Poutna [5]).

5. — Pierre calcaire. 0m,85×0m,37.

† Сѣи надгрѡбныи каме[н] | сътвори и҃ ѕ҃красѝ пан симеѡн могила гетмаⷩ и҃ прⷦкѫлаб | сѵча(в)скыи· дⷦщери своеи дєѡ(д)сіи· и҃же [прⷦстависѧ҃ къ вⷦчным҃ ѡбитⷦлем҃ и҃ погребена] кыс ѕ҃рѣ мца сеп҃ кѝ [6]).

Cette pierre tombale est faite et embellie par le prince Siméon Movilă, hetman et «pârcălab» de Suceava pour sa fille Théodosie, qui est passée dans la demeure éternelle et a été

---

[1]) Eugen A. Kozak, *Die Inschriften aus der Bukowina*, Wien, 1903, p. 167.

[2]) *Ibid.*, p. 170.

[3]) Erreur du lapicide, car Siméon Movilă est mort en 1607. Voir Kozak, *op. cit.*, p. 172; cf. Kozak, *Rezultate*, p. 162—3 et Dan, *op. cit.*, p. 97.

[1]) Dans les inscriptions brodées sur divers tissus liturgiques conservés à Sucevița le nom de la femme de Siméon est Marguita. En prenant le voile, elle le changea contre celui de Mélanie. N. Iorga, *Studii*, VI, p. 641.

[2]) Kozak, *Inschiften* etc., p. 166.

[3]) Le portrait de Zamphira est peint sur le mur occidental du choeur de l'église.

[4]) Kozak, *op. cit.*, p. 173.

[5]) D. Dan, *Mânăstirea Putna*, p. 72—73; O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, p. 25.

[6]) Kozak, *op. cit.*, p. 174.

www.dacoromanica.ro

enterrée ici, en l'an 7105 (= 1596), le 28 septembre.

6. — Pierre calcaire, $1^m,40 \times 0^m,57$—52. Au milieu, des ornements grossièrement travaillés. A la bordure, l'inscription slavonne:

[Сѣи над]гробныи камен сътвори кнѣгинѫ и|рйна пáнѣ своемѣ [їѡ]аннъ на имѧ... и постел-никъ : еже й прѣставı сѧ къ вѣчнымъ wбите|лемъ· й погребень естъ · зде|..къ[днй] благочсти[каго гдна нашего · їѡ мо]гила воєвода . . . вато . . .[1]).

Cette pierre tombale, a été faite par la dame Irène pour son époux nommé Jean... et «postelnic» qui a déménagé dans la demeure éternelle et est enterré ici.... au temps du très pieux notre prince, Io.... Movilă Voévode.... en l'an...

7. — Pièrre calcaire, $0^m,92 \times 0^m,42$—38. Rosaces au milieu. A la bordure, l'inscription slavonne:

† Сѣи [гроб] сътвори и ѕкраси | пан никодрѫ третыи лwгофет · сн҃ѣ своемѣ прокwпие· | йже и прѣставıсѧ къ вѣчнимъ wбытѣлем · вѣчнаа емѣ памѣт · в лтѡ зр҃ѕ мсца ноє[2]).

Ce tombeau a été fait et embelli par le seigneur Nicoară, troisième logothète pour son fils Procopie, qui a déménagé dans la demeure éternelle, pour son souvenir éternel, en l'an 7106 (= 1597), mois de septembre.

Nicoară est un personnage connu. Il était parent d'Isaac Balica, lui-même parent de la famille Movilă.

8. — Pierre calcaire, $1^m,365 \times 0^m,53$—49. Au milieu, des ornements, groupés autour d'une rosace. A la bordure, l'inscription slavonne:

† Сѣи врѣхогробни надл[ежен] камен ѕстрои и ѕкраси анна жѕпанѣ своемѣ гєwргїє постелникъ· иже прѣстави | сѧ къ вѣчнимъ wби|тѣлем : и погребенъ естъ зед : вѣчна емѣ памѧть : в лто : зр҃ѕ : мсца ноє : гі[3]).

Cette pierre tombale a été faite et embellie par Anne pour son époux Georges le «postelnic», qui a déménagé dans la demeure éternelle et est enterré ici, éternel souvenir en l'an 7109 (= 1600) le 13 du mois de novembre.

Le boyard moldave Georges le postelnic était parent et partisan de Jérémia Movilă.

9. — A gauche de la porte du côté nord, pierre calcaire, $1^m,24 \times 0^m,56$—57.

Сѣи каменадгрwв с[ъ|тв]ори . . . ана?] дъщєри сѣои маріи иже пр|є[ста]ви сѧ [къ|в]ѣчнѣи wбы-тѣли вѣч ві памѣт влтѡ зр҃ии мца · ѳ҃ · а҃[1]).

Cette pierre tombale a été faite par Anne (?) pour sa fille Marie, qui a déménagé dans la demeure éternelle, souvenir éternel à elle, en l'an 7118 (= 1610), le 1-er du mois de février.

Dans le narthex:

10. — A droite, près de la porte du nord, pierre calcaire: $1^m,50 \times 0^m,79$—50, richement ornementée. Sur la bordure, on lit l'inscription roumaine:

Йчастъ пıатръ ıасте | фѣкѕтъ де ювıторюл | де дѕмнѕкѕ тодер вѣрнак трет | вис̑ ши ас пѕс п[ıатра сокрѕ]лѕи[1]) сѣѕ костантин сılıон би(в) в|л мер(delnicer) марѳа соцѕл сѣѕ николаи фюл | сѣѕ ласкар бік кел мер(delnicer) сафта соцѕл сѣѕ є катрiна фіка лор — лет дела хр҃ ащзє мр а҃[2]).

Cette pierre a été faite par l'aimant de Dieu Théodore Vârnav «tréti vistier» et il l'a posée pour son beau-père Constantin Silion «biv vel médelnicier», Marthe, son époux Nicolas, son fils Lascar, «biv vel médelnicier», Safta, son époux, Catherine leur fille, en l'an du Christ 1765, le 1-er mars.

Dans la cour:

11. — Pres de l'église, du côté nord, pierre calcaire, $0^m,67 \times 0^m,39$, ornée au milieu d'une grande croix avec les emblêmes de la passion:

Сѣи кáмень сътво|ри і ѕкраси монах аньдонїе сам себѣ | по прѣставленїе є(г) да бѫдет ѣмѣ памѣт к лтѡ ѧзркѯ[3]).

Le moine Antoine a fait et embelli seul pour soi-même cette pierre pour lui être un souvenir après la mort, en l'an 7127 (= 1619).

III. — **Fresques** [4]).

L'église du Sucevita est décorée de belles fresques, très bien conservées, qui couvrent du haut en bas, tant les murs intérieurs que ceux de l'extérieur, ce qui est une des caractéristiques des églises moldaves, surtout au XVII-e siècle.

L'iconographie de ces fresques présente une grande variété, voire même des scènes rares et même uniques.

---

[1]) *Ibid.*, p. 175; cf. Kozak, *Rezultate*, p. 173; N. Iorga *Studii*, VI, p. 642; D. Dan, *Mânăstirea Sucevița*, p. 98.

[2]) Kozak, *Inschriften*, etc., p. 175—176.

[3]) *Ibid.*, p. 176.

[1]) *Ibid.*, p. 177; N. Iorga, *Studii*, VI, p. 643; D. Dan *op. cit.*, p. 100.

[2]) Erreurs de lecture dans Kozak, *op. cit.*, p. 177 et D. Dan, *op. cit.*, p. 100.

[3]) Kozak, *op. cit.*, 178.

[4]) Voir aussi une première et sommaire étude par O. Tafrali, *Frescele bisericii mânăstirii Sucevița* dans «Viitorul» du 13 août 1927.

www.dacoromanica.ro

A. **Fresques des murs extérieurs.**

Mur septentrional:

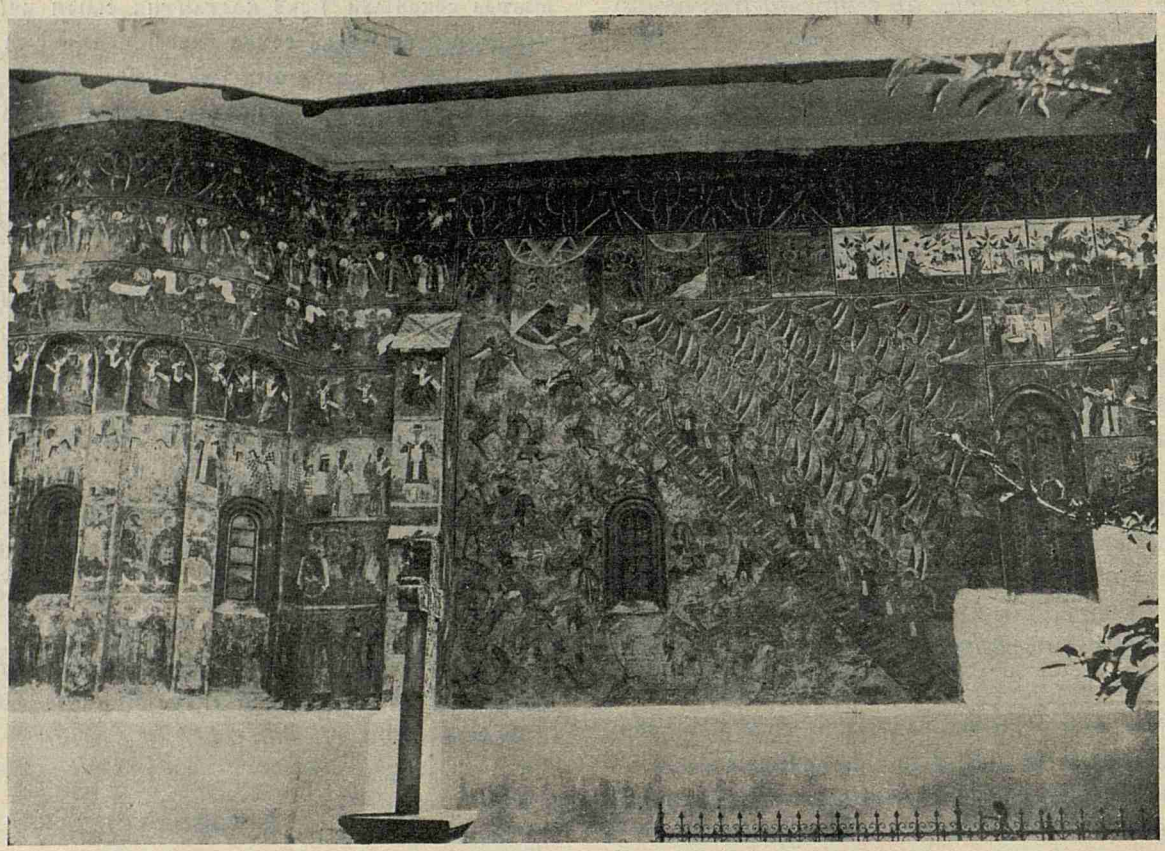
Sur cette partie se développe une série de scènes, disposées sur six et parfois sur sept registres superposés.

En haut, au-dessous du toit, il y a une frise décorative de chérubins et séraphins. Suivent, sous elle, treize scènes de la *Création de l'homme,* où Dieu le Père est remplacé par le Christ.

1-ère: Jésus sépare la terre d'avec les eaux; 2-e: il crée Adam, que l'on voit couché à terre; 3-e: il crée Eve; 4-e: Adam, revêtu d'un riche costume, comme à Voroneţ (XVI-e siècle), se promène dans le paradis; 5-e: Adam est entouré de différents animaux; 6-e: Le Christ bénit Adam et Eve; 7-e: Adam et Eve dans le paradis; 8-e: Eve écoute le serpent, enroulé autour d'un arbre, tandis qu'Adam reste impassible; 9-e: les premiers hommes goûtent du fruit défendu; 10-e: Adam reproche à Eve leur péché; 11-e: l'ange de Dieu l'épée à la main chasse du paradis ceux qui ont péché; 12-e: panneau tout rouge contenant la figure du démon. Il forme une sorte de séparation entre les précédents symbolisant la vie céleste des premiers hommes et la treizième figurant leur vie terrestre. Dans celle-ci, Adam et Eve misérables sont couchés par terre.

L'on remarque aussi que les scènes paradisiaques, comme à Voroneţ et Moldoviţa, sont peintes sur un fond blanc, absent dans toutes les autres. Le peintre a voulu par là représenter la vive lumière qui éclaire le monde céleste.

Au-dessous de ces panneaux, se développe, sur toute l'étendue du mur, la *Vision de Jean Climaque,* qui fait pendant à une autre de la même grandeur représentant *l'Arbre de Jessé,* qui couvre exactement au même endroit le mur opposé méridional.



Sucevița. — La vision de Jacob. Fresque sur le mur méridional extérieur.

La composition en est médiocre; les couleurs, lavées par la pluie, ont perdu ici beaucoup de leur éclat, ce qui fait que l'alternance des ombres et des lumières laisse à désirer.

Une grande échelle inclinée unit la terre au ciel, dont les portes sont ouvertes par les anges, laissant voir le Christ, prêt à accueillir les justes. Ceux-ci, aspirants à la vie éternelle céleste, montent péniblement les degrés de l'échelle et passent par différents points difficiles, marqués par des inscriptions slavonnes indiquant les vértus que chacun doit posséder pour arriver au bout. Les candidats avancent lentement, assistés des anges, aux ailes peintes en

www.dacoromanica.ro

Sucevița. – Les fresques extérieures du côté oriental.

www.dacoromanica.ro

bleu, vert ou terre de Sienne, qui volent près d'eux pour les encourager. Les anges du premier rang tiennent des couronnes, destinées à ceux qui reussiront. Le premier juste, arrivé au haut de l'échelle, a déjà reçu sa couronne.

Cependant beaucoup des concurrents n'ont point la force d'arriver au bout. Diverses tentations provoquent en cours de route leur chute. Quelques-uns, épaves misérables, se cramponnent encore à l'échelle et les démons s'efforcent de les tirer vers eux. D'autres mauvais génies, en possesesion de leurs proies, les traînent vers la gauche du tableau, où, en bas, un monstre à trois têtes, le grand Tartare, avale ces victimes.

On relève aussi sur le même mur un grand nombre de saints et de saintes, disposés sur sept registres (quatre sur les contreforts): Oreste, Pancratios, Mardarios, Marie l'Egyptienne, Simon, Eustratios, Eugénios, Théodore, Varvara, Eraste, Irodion, Nicétas, Etienne, Timothée, Procopios, Artémios, les prophètes Jérémie, Ezéchiel, Michée, Malachie, Isaïe; sur le petit contrefort du sanctuaire: Saint Jean Baptiste tenant sur les bras dans un plateau sa propre tête, bénissant de la main droite et de la gauche tenant suspendu un phylactère.

Il est ailé car il est ἰσάγγελος et porte, pour tout vêtement, une peau de chameau.

Le mur de l'abside du sanctuaire est également divisé en sept registres de peintures. En haut, ce sont des anges; suivent ensuite les registres des prophètes, des apôtres, des saints hiérarques et de saints martyrs et martyres. Entre autres ou remarque: Serge, Georges, Procopios, Sisoé ayant devant lui un cadavre, Paul de Thèbes, Etienne le Nouveau, Anastase le Perse, Maxime, Xénophon, Onouphrios, Arsène, Païsios, Isaac de Damasc, etc.

Mur méridional:

Même disposition des registres: Saints Phlégon, Pantéleimon, Nicétas tenant un démon par les cheveux, Pacôme qu'un ange tient dans ses bras, Marc, tout nu et avec une longue barbe comme saint Onouphrios, Miron, Daniel le Stylite, Eudoxie, Sabas, Paul, Théodore.

Sur l'abside: Saints Nilos, Averkios, Akakios, Théodore le Scythe, Athanase de l'Athos, Jacques le Perse, etc.

Sur le mur en continuation: Saints Chariton, Kyriakos, Théoctiste, Vlasios, Clément.

Sur le contrefort: Saints Enthymios, Mitrophane, Siméon le Stylite, Aitalie (en buste), Nicanor tenant une église, etc.

L'Arbre de Jessé occupe la plus grande partie du mur méridional du côté du pronaos. Jessé est couché à terre, à la hauteur de la série des Grecs illustres, et de son ventre pousse l'arbre, dont les branches enveloppent un grand nombre de scènes sacrées et surtout de saints et saintes, parmi lesquels on remarque: *La Nativité. Le Christ, Les trois emfants hébreux dans la fournaise, la Crucifixion, Le Rêve de Jacob, La présentation au temple, l'Ascension du Christ*, etc.

En bas, à la même hauteur que Jessé, se développe une série de philosophes et d'écrivains anciens, ce qui se rencontre aussi dans d'autres églises moldaves[1]) tellesque Voroneţ, Humor Moldoviţa, (XVI-e siècle), Cetăţuia près de Jassy (XVII-e siècle), etc. Voici les noms relevés, accompagnés du mot ΕΛΛΕΝ (Hellène):

Porphyrios, Golioud (Goliath?), Ymi (?) Kason (?), Ason (?) Astacous (peut-être déformation du nom Pittacus), Oudi (?), Pythagoras, Arestoutel (=Aristotèles), Platon tenant sur sa tête un sarcophage contenant un squelette, Sophocle Selum (= Solon?)

On remarque qu'à côté des quelques noms de philosophes grecs, apparaissent d'autres énigmatiques, vraisemblablement rendus méconnaissables par le peintre ignorant ce qu'il copiait *L'Hermineia*[2]) et certains peîntres de la Renaissance les connaissent aussi. Par exemple, dans les fresques que le Pérugin à peintes au Collège Cambie (la Bourse) de Pérouse, en 1500, à côté des scènes sacrées, tellesque la Transfiguration, les trois Mages, les Prophètes, etc. l'on voit également des Sibylles, Caton, Socrate, Périclès, Scipion, Numa Pompilius, Trajan, Fabius Maximus, Cincinatus, Pittacus[3]) etc. L'art roman a employé aussi quelques figures antiques. La Renaissance ne fit probablement que l'imiter et influença à son tour la peinture orientale, à moins que ce ne fût celle-ci qui ait joué ce rôle auparavant.

La partie supérieure du mur méridional, vers le narthex, est presque toute occupée par les 24 scènes (οἶκοι) *de l'Acathiste*, savoir:

1-e — 4-e: Quatre scènes illustrant *l'Annonciation*[4]); 5-e: *La puissance divine protège la Vierge.* Un voile rouge, soutenu par des anges, est étendu derrière la Vierge assise, conformément au texte de *l'Hermineia*[5]); 6-e: *La vi-*

[1]) Voir l'étude de M. Grecu dans *Byzantion* I-ère année.

[2]) Ed. A. Papadopoulos-Kéramens, 1909, p. 82-84.

[3]) André Michel, *Histoire de l'Art*, t. IV, 1, p. 314; cf. O. Tafrali, *Manualul de Istoria Artelor*, t. II, p. 134.

[4]) Le ms. gr. 113 de l'Académie roumaine n'en contient que trois. Voir O. Tafrali, *Iconografia imnului Acatist*, Extrait du *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1914, p. 8.

[5]) Pag. 148.

www.dacoromanica.ro

sitation; 7-e: *Le doute de Joseph;* 8-e: *La Nativité,* d'après les évangiles apocryphes, car il y a le détail de la sage femme; 9-e. *Le voyage des trois Mages,* conduits par un ange. Le reste de la série est caché derrière le toit de la loggia, qui précède l'entrée du narthex.

Deuxième registre: 13-e scène: *Le Christ montrant au monde la nouvelle création* (Νέαν ἔδειξεν κτίσιν [1]). Le Sauveur dans un nimbe est adoré par une foule, divisée en deux groupes; 15-e: *Le Christ qui est en bas et en haut* (Ὅλος ἦν ἐν τοῖς κάτω καὶ τῶν ἄνω οὐδόλως ἀπῆν) [2]). Le Christ est assis sur un trône; en haut le même, en buste bénit. En bas, deux groupes d'anges. Le peintre a inversé cette scène en la mettant avant l'autre; 16-e: *Le Christ et les puisances célestes* (Πᾶσα φύσις ἀγγέλων κατεπλάγη [3]). Le Christ adoré par des anges; 17-e: *La Vierge et les rhéteurs* (Ῥήτορες πολυφθόγγους ὡς ἰχθύας ἀφώνους ὁρῶμεν ἐπὶ σοὶ, Θεοτόκε [4]). La Vierge avec l'Enfant assise sur un siège entre deux groupes de personnages tenant des phylactères; 18-e: *Le Christ Sauveur* (Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον) [5]). Ici c'est la *Descente aux Limbes* qui a inspiré le peintre. Scène rare dans l'illustration de l'Acathiste. 19-e: *La Vierge protectrice des vierges* (Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων, Θεοτόκε παρθένε [6]). *La Vierge entre deux groupes de vierges fait un geste de protection;* 23 e: *Adoration de Jésus.* (Ψάλλοντές σου τὸν τόκον) [7]). La Vierge, assise sur un siège, derrière lequel deux personnages tiennent un voile (immitation de la 5-e scène). Deux groupes d'évêques et autres personnages adorent l'Enfant; 21-e: *La Vierge lumière* (Φωτοδόχον λαμπάδα [8]). La Vierge est debout sur une sorte de dalle de pierre devant l'entrée d'une grotte, à l'intérieur de laquelle on aperçoit deux groupes qui l'adorent; 22-e: *Jésus absout les péchés* (Χάριν δοῦναι θελήσας ὀφλημάτων ἀρχαίων καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον .. [9]) Le Christ déchire un rouleau en présence des pécheurs; 14-e (?): *La Vierge adorée avec l'Enfant:* (Ξένον τόκον ἰδόντες.... [10]). La Vierge en buste avec l'Enfant est assise sur un socle élevé, au-delà duquel on voit un roi, des évêques et des prêtres. Composition rare; 24-e: *Adoration de l'icone de la Vierge* (Ὦ πανύμνητε Μῆτερ. .[1]). La Vierge orante avec le Christ en médaillon sur sa poitrine se tient sous une sorte de tente à deux étages, brodée de rouge, de bleu et de jaune. Elle est adorée par deux groupes d'évêques et de prétres à genoux. La composition est unique.

Les autres scènes de l'Acathiste sont cachées derrière le mur de la loggia.

On remarque encore sur le mur méridional d'autres peintures, dont quelques-unes fort curieuses. Entres autres, l'on relève une *Vierge dans un nuage,* tandisque deux anges étendent sur elle les draperies d'un voile rouge; en haut, le Christ bénit; en bas deux groupes de saints adorent. C'est *l'Ascension de la Vierge;* mais, ce qui la différencie d'autres scènes similaires, c'est le détail suivant: A la partie inférieure, l'on voit une église et un saint tenant un phylactère devant un siège rond; une foule se presse autour de lui; à gauche, un roi nimbé et une princesse la tête envélopée d'un voile blanc, assistent aussi; à droite un saint hiérarque et quelques saints ascètes adorent. En haut l'inscription slavonne, покров пресвѣ. nous montre qu'il s'agit de la *Dormition de la Vierge.*

Ces deux scènes ainsi conçues sont fort ra res.

Au-dessous d'elles, au même niveau que les „hellènes", sont peints des martyrs et quelques scènes illustrant la vie de Moïse, dans lesquelles apparaît aussi le buste de la Vierge.

Ces différentes compositions sont étrangères à l'art byzantin.

B. **Intérieur.**

A l'intérieur de l'église, les fresques ont conservé tout leur coloris. L'on peut même affirmer qu'elles sont le mieux conservées de toutes les églises moldaves, excepté Moldoviţa.

I. **Sanctuaire.**

Dans l'abside. — Premier registre. L'Ascension du Christ, au bas de laquelle la Vierge est entourée d'apôtres. Ils regardent tous vers la gloire du Christ, soutenue par des anges. De chaque côté sont peints des prophètes [2]).

Deuxième registre: La tente du témoignage (Ἡ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου), comme à saint-Nicolas

[1]) O. Tafrali, *op. cit.*, p. 45.
[2]) *Ibid.*, p. 48.
[3]) *Ibid.*, p. 50.
[4]) *Ibid.*, p. 52.
[5]) *Ibid.*, p. 53.
[6]) *Ibid.*, p. 54.
[7]) *Ibid.*, p. 60.
[8]) *Ibid.*, p. 57—8.
[9]) *Ibid.*, p. 59.
[10]) *Ibid.*, p. 46.

[1]) *Ibid.*, p. 62.
[2]) Cf. I. D. Ştefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle,* 1928, p. 145.

www.dacoromanica.ro

de Curtéa de Argeş et à Dragomirna, mais simplifiée. Des rois, conduits par Moïse et Aron, viennent de deux côtés apporter des dons au tabernacle. Plus loin, on voit *La Philoxénie d'Abraham* et *La Déisis.*

Troisième registre: La Communion des Apôtres, divisée en deux groupes de chaque côté de la fenêtre.

Quatrième registre: Hiérarques: saints Sophronios de Jérusalsm. Mitrophane de Constantinople, Amphilochios, Kyriakos(?), Athanase d'Alexandrie, Grégoire, Macaire, patriarche de Jérusalem, Sylvestre, pape de Rome, Jacques (couronné), Jean Chrysostome, Basile le Grand Grégoire le Théologien, Nicolas, Denys, Hierothée, Timothée, Laurent de Catane, Eumène, faiseur de miracles [1]).

Sur l'arc doubleau: Les 24 οἶκοι *de l'Acathiste.*

registres: en haut, c'est la parabole: *L'homme qui se faisait construire un palais* (Une scène similaire se rencontre à l'église princière Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş).

En bas, *La prière du Christ sur le mont des Oliviers* [1]).

On relève aussi deux autres scènes, très effacées. Dans l'une, on aperçoit Le Christ dans une auréole ovale, (Est-ce *La Descente aux Limbes* ou *La Transfiguration?)*, dans l'autre, c'est Saint Pierre couché à terre et Le Christ, vêtu d'un himation rouge.

II. **Choeur.**

Au fond de la coupole, est peint *la buste du Christ Pantocrator.* Le tambour est divisé en cinq registres. Le premier est décoré de ché-

Suceviţa. — Le prince Jérémia Movilă et sa famille. Parois septentrionale et occidentale du choeur.

Sur la paroi septentrionale: Le Lavement des pieds, scène simplifiée.

Sur l'autre arc doubleau: Au centre, *Le Christ Emmanuël* adoré de chaque côté par quatre séries d'anges armés de lances, alternant avec deux autres de chérubins.

Sur la paroi méridionale, au dessous du même arc: *La Déisis.* Le Christ en costume d'évêque, assisté par la Vierge avec Jesus en médaillon sur sa poitrine, et par Saint Jean Baptiste.

Dans le diaconicon: Au fond d'une niche, le buste de Siméon tenant dans ses bras Jésus qui bénit. Le mur voisin est décoré des chérubins.

La paroi septentrionale est divisée en deux

rubins; le deuxième d'anges; le troisième et le quatrième de saints et de prophètes; le dernier d'anges également. On remarque aussi plusieurs saints en médaillons.

Sur les petits pendentifs, on voit des bustes d'anges; sur les grands, les évangélistes, derrière lesquels il y a un riche décor architectural.

Sur les arcs sont peints des saints, une file d'hiérarques et d'anges, groupés par deux.

Abside méridionale: Une scène compliquée et rare représente *La Résurrection.* En haut, le buste de Dieu le Père dans un nimbe rouge. Au milieu, dans une auréole ronde, le Christ. A la partie inférieure du panneau, l'on voit un

[1]) Ces deux derniers manquent dans l'énumération de Ştefănescu.

[1]) Sur un mur du diaconicon, j'ai relevé le grafitte suivant: аѳанасіе діакон леат зсли · ю є = Athanase le diacre, l'an 7238 (= 1730), le 5 juin.

www.dacoromanica.ro

tombeau, d'où sort le buste du Seigneur. La Vierge en buste embrasse son Fils divin. A gauche, dans une grotte, on aperçoit des ombres des morts et à son entrée, la Croix. Des anges transpercent de leurs lances des démons. Au dessus de la grotte, un soldat et plusieurs anges.

A droite de la scène, en haut, volent deux anges et au-dessous d'eux un petit édifice isolé, en face d'un autre plus grand, orné de riches voiles. Le Christ confie les clés du paradis à Saint Pierre, derrière lequel se presse une foule. Le Christ harangue les apôtres. Au-dessous de cette scène, il bénit des animaux, des oiseaux et des poissons cartilagineux.

L'on voit par cette courte description que l'on est en présence d'une scène étrangère à l'iconographie byzantine.

Un autre panneau représente *le Christ donnant assistance à l'homme qui fut attaqué par les bandits sur la route de Jérusalem*, scène qu'on rencontre aussi à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş.

Dans la baie de la deuxième fenêtre sont peintes des scènes de la vie de Jésus: *Le Christ et la Samaritaine, Le Christ convertit Pierre en train de pêcher.*

Dans la baie de la troisième fenêtre: *Le Christ et l'Hémorroïsse, Le Christ et Jachée, Le Christ à table avec les hommes vertueux*, tandisque les anges punissent les pécheurs illustrant la *Parabole de l'Ivraie*, scène qu'on voit aussi à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş.

Au-dessous de la Résurrection, la décoration picturale occupe deux registres.

Le premier contient: *Le Récensement de Quirinus*, différent de celui de Kahrié-Djami et de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Joseph et Marie y avancent venant de gauche. A droite, Quirinus assis et précédé d'un scribe tenant un rouleau, est assisté par un groupe de militaires. Suit la scène des *Trois Mages devant Hérode*. Plus loin, *Le Voyage des trois Mages*. A gauche, encore une scène rare: *L'ange apparaît en rêve à Joseph lui ordonnant de changer de route et de se refugier en Egypte*. A côté, *Hérode interroge les sages* et *Le Massacre des innocents*.

Dans le registre inférieur: La Multiplication des pains, pareille à celle de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. A droite, *Le Christ chassant es marchands du temple.*

Paroi occidentale.

Sur l'arc: Pentecôte déteriorée. Au-dessous il y a trois registres. Dans le premier, la *Vie de Jésus: Le Sermon sur la montagne, Le Christ à la mer de Tibériade, Le guérison du démoniaque.*

Sur le registre inférieur: Le Christ sur le mont des Oliviers; Le Baiser de Judas; Le Christ devant Anne et Caïphe; Saint Pierre devant la prison où est enfermé le Sauveur (Dans cette scène, l'on voit des soldats qui se chauffent devant un grand feu, comme à Saint Nicolas de Curtéa de Argeş), *Saint Constantin et Sainte Hélène.* A droite, une scène rare, étrangère à la conception byzantine: *L'Adoration du Saint Sépulcre.* Sous un baldaquin, se dresse une croix à côté de la dalle du tombeau du Christ, sur laquelle sont assis deux anges, qu'assistent S. Jean Baptiste et d'autres anges.

A gauche de la porte, sur la même paroi occidentale, ainsi que sur celle du côté sud, se développe un panneau historique représentant le ctitor Jérémia Movilă et sa famille [1]).

Chaque personnage est indiqué par une inscription slavonne, peinte près de la tête [2]).

En face du Christ, assis sur un large siège, regardant à gauche, en costume d'évêque et bénissant, se présente Jérémia Movilă [3]), à la barbe ronde et noire, vêtu d'un long manteau rouge aux bordures brodées, tenant dans sa main gauche l'église de Sucevița, couverte des toits pointus d'inspiration allemande. La Vierge tenant un phylactère tourne la tête vers le prince, qu'elle présente au Seigneur.

A côté de Jérémia Movilă, au premier plan, c'est le petit prince Constantin orant. En arrière, toujours en orantes avancent les princesses Irène, en vêtements jaunes brodés de noir, fille de Jérémia, et Marie la mère de celui-ci, revêtue d'une robe rouge, ornée de grands losanges. Elle tient une croix et de la main droite fait le geste d'orante.

---

[1]) W. Podlacha, *Malovidta scienne v cerkviath Bukovinỵ*, Lwowie 1912, p. 188; cf. D. Dan, *Mânăstirea Sucevița*, p. 34.

[2]) Jérémia Movilă a épousé Elisabeth, fille du «părcălab» de Hotin, Georges Lozini, surnommé Kataratos et de sa femme Cristina. Elisabeth, après la mort de son époux, joua un rôle très important dans la politique de la Moldavie (Voir N. Iorga, *Elisaveta Doamnă*, passim et A. D. Xénopol, *Istoria Românilor*, t. III, p. 495 et suivr.). Avec l'aide des Polonais, elle soutint la candidature de son fils Costantin au trône moldave et réussit à le lui assurer. Après la mort tragique de celui-ci, en 1616, elle poussa au trône son deuxième fils Alexandre, ce qui obligea les Turcs à intervenir. Elle fut prise par eux avec ses fils Alexandre et Bogdan, ainsi qu'avec son gendre, Korecki et obligée de passer à l'islamisme (A. D. Xénopol, *op. cit.*, p. 497).

[3]) Le portrait de ce prince a été publié dans la collection Hurmuzaki, *Documente*, suppl. II, vol. I, ainsi que dans *Oesterreich-Ungarn*, tome *Bukowina*, p. 105.

www.dacoromanica.ro

Ces figures sont suivies, sur la paroi méridionale, de la princesse Elisabeth, femme de Jérémia Movilă, vêtue d'une robe jaune, ornée de rameaux d'or et de ses enfants, Marie en robe rouge avec bordures jaunes, Catherine, en robe rouge, ornée d'or, Alexis, dont le vêtement est rouge avec bordure jaune, Sultane avec robe jaune et bordure d'or, Zamphira, vêtue d'une roube rouge, bordée de jaune [1]).

Tous ces personnages sont coiffés de hautes couronnes. Les princesses Marie et Elisabeth portent leurs longs cheveux enveloppés dans des voiles, dont l'un est blanc, l'autre rouge.

Paroi septentrionale: En haut, *La Pêche miraculeuse;* au registre inférieur, *Le Christ à la maison de Simon.*

Paroi méridionale: Deux registres: Un miracle(?) et à côté, *Le Christ apaise la mer houleuse.*

Registre inférieur: *Les Juifs demandent à Pilate la condamnation de Jésus*, qui se tient debout devant lui. Plus loin, des saints militaires et saint Jean le Nouveau.

Abside septentrionale:

L'Ascension de la Vierge, scène compliquée et rare, de conception occidentale, comme celle de la Résurrection. En haut, la Vierge, assistée de deux anges; en bas, la Christ, entouré de saints. A gauche, l'adoration des bergers, à droite, l'adoration des mages.

Au-dessous de cette scène, il y a deux registres. *Dans le premier: Un miracle:* Jésus devant un tombeau, peut-être la *Résurrection de Lazare, ou du fils de la veuve.* Jésus, suivi de ses disciples, reçoit le salut de Marthe. A côté, *Jésus guérit la belle-mère de Pierre.* Au dessous, plusieurs scènes de la passion: *Le Christ bafoué; Le Portement de la croix:* le Sauveur est précédé par les deux larrons, comme à Saint-Nicolas de Curtea de Argeş et dans quelques autres scènes similaires de la Renaissance, avec cette seule différence que Simon précède le cortège et porte la croix.

Dans la baie de la deuxième fenêtre: La Crucifixion; dans la baie de la troisième fenêtre: Le Thrône; la Mise au tombeau; Les Myrophores: le Christ assis sur la dalle de son tombeau apparaît aux saintes femmes.

III. — **Chambre funéraire.**

Au milieu du plafond en berceau: *La Vierge avec l'Enfant* en médaillon sur sa poitrine, envelopés d'un triple nimbe, dont le dernier étoilé. Le tout est entouré d'un cadre carré, dans l'espace duquel est peint un paysage.

Trois registres de peintures: *Scènes illustrant l'histoire de Moïse.* Entre autres, l'on remarque celle où défile une nombreuse armée égyptienne, avec des chars tirés par plusieurs chevaux et des cavaliers armés de lances, ainsi qu'une autre où une grosse flamme descend d'un nuage.

Au registre inférieur de chaque côté de la porte: les archanges Michel et Gabriel, assistés de prophètes, d'apôtres et de saints.

Paroi méridionale: A la scène précédente fait suite le *Désastre de l'armée du pharaon*, engloutie dans les flots de la mer Rouge; *Le Passage des Hébreux dans le désert; Moïse fait jaillir du rocher de l'eau tandisque ses compagnons cueillent dans des corbeilles la nourriture, tombée du ciel; Le serpent d'airain entourant*

---

[1]) Jérémia Movilă a eu d'Elisabeth plusieurs enfants Irène ou Régina, mariée au russe Michel Koybut de Obruci (Ilarian, *Tezauru de monumente istorice*, II, p. 139; Hurmuzaki, *Documente*, suppl. II, 2, p. 259); Marie, mariée en 1606 à Etienne Potocki, voévode de Braclava et, après la mort de celui-ci, à Nicolas Firelei, voévode de Sandomir; Alexandra-Catherine, épouse de Samuel Stana ou Anne, mariée quatre fois: en 1620 à Maximilien Przebélski, voévode de Leencici ensuite à Jean Szedziwaj Czarnkowski, seigneur de Leencici, puis à Vladislav Myszkowski, voévode de Cracovie, en fin à Stanislav Potocki, général polonais. La cinquième fille était Zamphira, morte toute jeune, dont le tombeau comme on l'a vu, se trouve près de celui de son père à Sucevița. Le sixième fille se nommait Gafița qui ne figure pas sur notre fresque, ce qui prouve que le peintures du monastère sont antérieures à la naissance de cette enfant.

Jérémia Movilă a eu aussi trois fils: Constantin, Alexandre et Bogdan (Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*, ch. IV, p. 260).

Constantin occupa le trône de Moldavie en 1608, après la mort de son oncle, Siméon Movilă. Il fut vaincu avec l'armée polonaise qui le soutenait, en 1612, dans la bataille de Cornul lui Sas, livrée contre l'armée du prétendant Ştefan Tomşa, aidé des Turcs et des Tartares (A. D. Xénopol, *op. cit.*, III, p. 493). Fait prisonnier, il se noya dans le Dniester (N. Iorga, *Studii*, IV, p. XCIX-C; cf. Urechiă, *Miron Costin*, I, p. 41; A. D. Xénopol, *op. cit.* p. 489. Dan, *op. cit.*, p. 43).

Le deuxième fils de Jérémia Movilă, Alexandre régna en Moldavie jusqu'en 1616, après avoir chassé du trône Ştefan Tomşa, avec l'aide des Polonais (N. Iorga, *Elisaveta Doamna*, p. 12; A. D. Xénopol, *op. cit.*, III, p. 496-7). Mais à la bataille de Drăcşani, en 1616, il fut battu par les Turcs, commandés par le vizir Skindir qui soutenait le prétendant Radu Mihnea. Pris et emmené en captivité avec sa mère, son frère Bogdan et son beau-frère, il fut obligé d'embrasser l'islamisme. (*Chronique d'Urechiă*, I, p. 460; A. D. X nopol, *op. cit.*, III p. 493-8).

Le troisième fils, Bogdan, après avoir partagé avec les siens la captivité à Constantinople, fut libéré et alla en Pologne, d'où il essaya sans succès de recupérer le trône paternel. (A. D. Xénopol, *op. cit.*, III, p. 486; D. Dan, *op. cit.* p. 40 et suiv.).

www.dacoromanica.ro

une colonne; Moïse devant une cité; L'Arche de l'Alliance.

Paroi occidentale: Continuation de l'histoire des Hébreux: *Les Messagers des Hébreux rapportent des raisins de Chanaan,* etc.

Au registre inférieur: Saints Pacôme, Thécla, Judita et Kyrikos, Daniel, Luca, Théodore Tiron, Théodore Stratilate; saints hiérarques et evangélistes, Saints Joachim, Jacques le Perse, Athanase, Théopiste, Phocas, etc.

Paroi septentrionale: Saints hiérarques: Grégoire, Matthieu, Euménios, etc.

IV. — **Pronaos.**

Calottes.

Dans la première: La Philoxénie d'Abraham; Les trois anges à table sont assistés d'Abraham et de Sarah. Un large cadre entoure une sorte de frise d'anges et de chérubins, qui se succèdent alternativement.

Suceviţa. — Le Pantocrator. Calotte dela deuxième pièce de l'église.

Dans la deuxième: Le Pantocrator, dans un nimbe rond et étoilé, entouré d'un cadre, orné du chérubins.

L'arc qui sépare les deux calottes est décoré des médaillons contenant des bustes de saints.

A la partie inférieure de cet arc, on relève *l'Adoration de la Vierge par les anges, La procession de l'icone de la Vierge dans les rues de Constantinople,* scènes empruntées à l'Acathiste, qui est deux fois representé à Suceviţa. Du côté opposé, deux martyrs, dont saint Sébastien, attaché à une colonne et percé des flèches de deux personnages qui, les arcs tendus, tirent sur lui. On y remarque surtout le mouvement violent de leurs corps, où l'on constate le grand talent de l'artiste. On y relève aussi une influence marquée des miniatures occidentales.

Au-dessous des calottes sont peints quatre conciles oecuméniques.

Ces fresques sont d'une grande beauté. Rarement l'on rencontre dans les peintures de l'Orient une plus parfaite harmonie de couleurs, rouges, bleues, grises, et une plus savante science de la composition.

Au centre de chaque synode, sont assis un ou deux empereurs de Byzance, entourés de leurs évêques en polystavria, ainsi que d'autres personnages ecclésiastiques.

Le concile décorant le côté oriental est celui de Théodose le Grand. En face, c'est celui d'Ephèse, qui eut lieu sous Théodose II. Du côté sud, suit celui présidé par Constantin et par sa mère Irène, au quel est opposé un autre que je n'ai pu identifier.

Les murs du pronaos sont décorés de petits panneaux, disposés en sept registres illustrant le calendrier orthodoxe. On y relève quelques grandes fêtes, tellesque *La Transfiguration, La Dormition de la Vierge,* d'autres encore, ainsique des saints, surtout des martyrs.

Ces peintures ressemblent à des miniatures, dont le décor architectural n'est point byzantin. Ce sont des cités d'aspect occidental, bien stylisées.

Parmi les vies de saints, deux surtout présentent par leur développement et les scènes, rares ou uniques, qu'elles contennent, un plus grand intérêt: celles de Saint Nicolas et de Saint Georges.

L'illustration de la *vie de Saint Nicolas* est de beaucoup plus complète que celle donnée dans *l'Hermineia,* voire même des églises de Boïana [1]) de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, de Moldoviţa, ou de Părhăuţi en Bucovine.

Voici les scènes qu'elle contient:

1. — *La Nativité* du Saint se trouve cachée sous l'iconostase de bois, s'appuyant contre le mur oriental du pronaos.

2. — *Saint-Nicolas sacré diacre* [2]).

3. — *Saint Nicolas sacré évêque* [3]).

4. — *Saint Nicolas sauve de la prostitution en les dotant trois soeurs pauvres* [4]).

---

[1]) Grabar, *L'église de Boïana,* p. 19 et 79 sq.

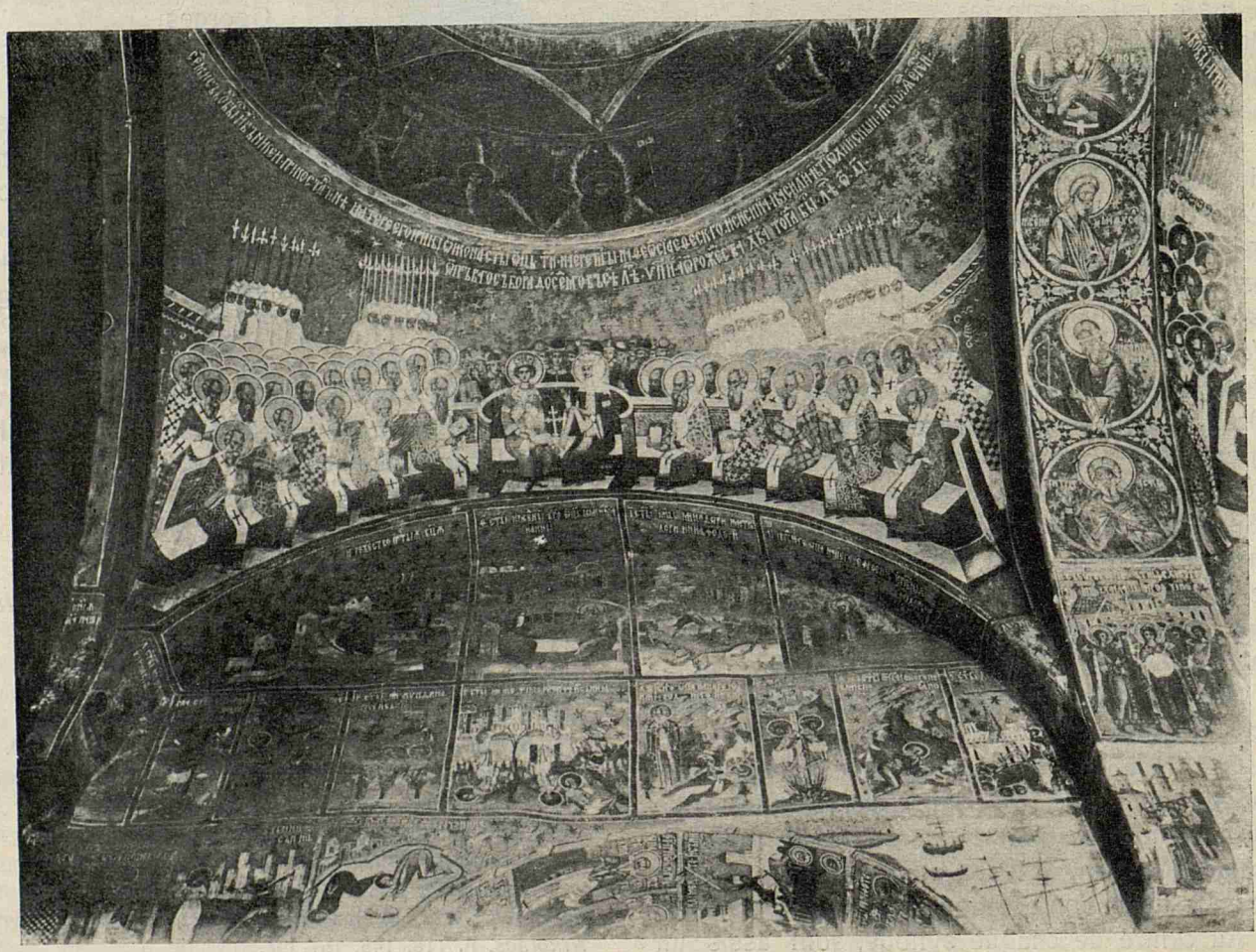
[2]) *Hermineia,* éd. Papadopoulos-Kérameus, p. 180. La scène *Saint Nicolas conduit par sa mère à l'école* manque à Suceviţa.

[3]) Cette scène manque *dans Hermineia,* mais elle figure à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, à Moldoviţa, etc.

[4]) *Hermineia,* p. 180; Boïana et St-Nicolas de Curtéa de Argeş. Voir le texte dans Gustav Anrich, *Hagios Nikolaos,* p. 118, 145, 157, etc.

www.dacoromanica.ro

Sucevița.—Concile oecuménique sous Théodose le Grand. Fresque sur le bas de la calotte de la deuxième pièce de l'église.



Sucevița.—Concile oecuménique sous Constantius... Fresque sur le bas de la calotte de la deuxième pièce de l'église.

www.dacoromanica.ro

I. — Le Prince de Moldavie Jérémia Movilă et sa famille. Fresque de l'église de Sucévitsa. (Fin du XVI-e siècle).
II. — Translation des reliques de saint Jean le Nouveau de Cetatea-Alba à Suceava par le prince de Moldavie Alexandre le Bon. Fresque de l'église de Sucevitsa. (Fin du XVI siècle).

Atelierele Marvan

www.dacoromanica.ro

5. — *Le Saint bénit les trois dignitaires innocents* persécutés, qui viennent de droite en suppliants [1]).

6. — *Saint Nicolas démolit l'idole d'un dieu païen.* La statue, assise sur un socle, est frappée par le serviteur du saint qui se tient sur une de ses trois bases [2]).

7. — Miracle concernant Jean et Thamaris. Le saint bénit un personnage, vêtu d'un costume vert et tenant dans ses mains un vêtement rouge. Il bénit, aussi une femme qui tient une étoffe.

Cest la scène, inconnue de *l'Hermineia,* des habits vendus par une famille pauvre, dont parle un texte de la vie du saint [3]).

8. — *Saint Nicolas sauve un navire du naufrage* [4]). Celui-ci appartient quant à la forme à l'époque contemporaine du peintre. Il a en effet la poupe surélevée et à plusieurs étages. Le saint bénit un groupe des marins qui se tiennent debout sur le pont. L'un d'eux verse dans la mer le contenu d'un vase, où l'on aperçoit un démon. Sur la rive il y a, deux personnages: l'un, vêtu d'une culotte rouge et d'un chiton court, prie le saint; plus loin, en arrière, une femme en robe rouge, la tête enveloppée d'un voile blanc tend au saint un autre vase. Près d'elle, se trouvent deux tonneaux. C'est une scène unique à ma connaissance.

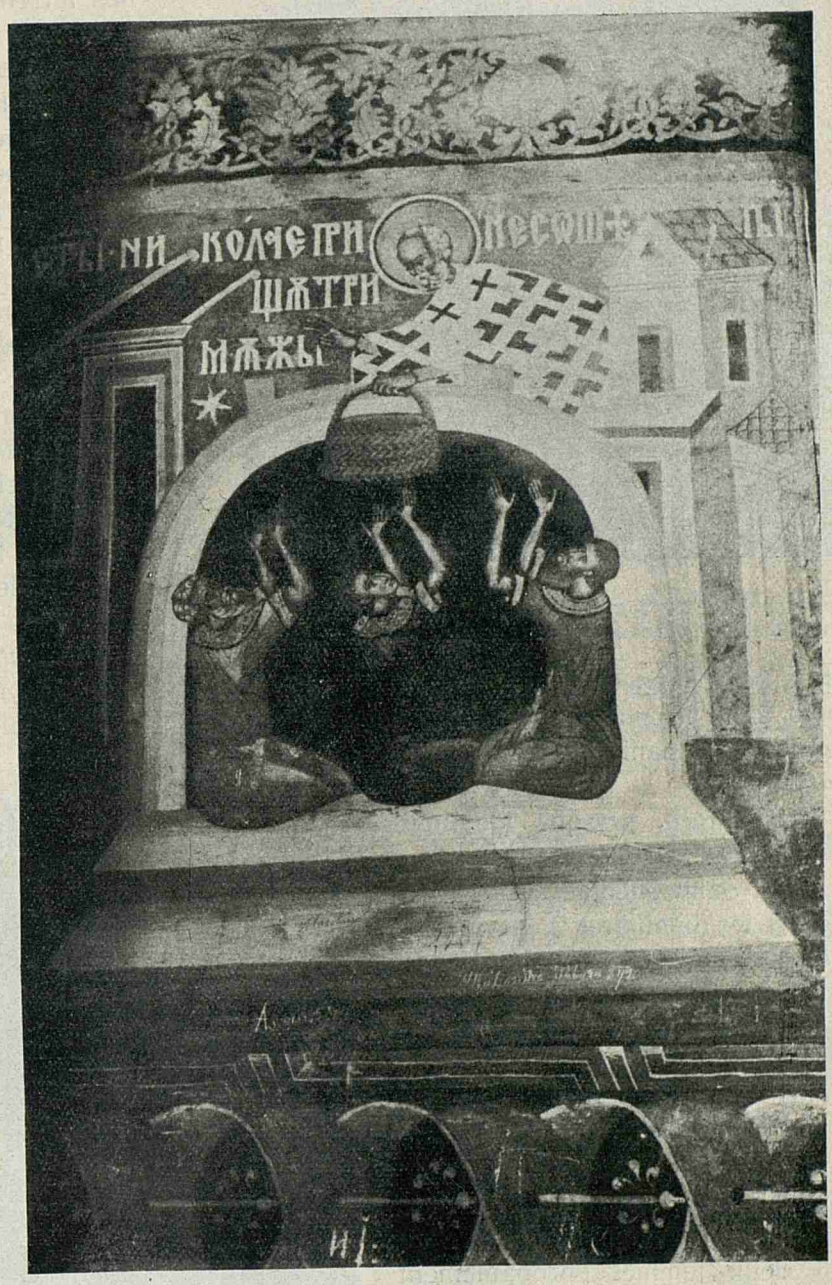
9. — *Saint Nicolas bénit un groupe d'hommes,* parmi lesquels se trouve un empereur, ceint du loros et portant une couronne polygonale. Au premier plan, sur une table, couverte d'une nappe très décorative, sont posés des verres, des couverts et des radis. Au coin, une femme, revêtue d'une robe verte, s'incline vers un enfant en blanc qui tient un vase.

L'inscription peinte à côté dit: „Saint Nicolas délivre de la captivité Joanasch".

Scène très rare.

10. — *Le saint apparaît en rêve à l'empereur Constantin* [1]).

11. — *Le saint apparaît en rêve au gouverneur Ablabios* [2]).



Sucevița.—Vie de Saint Nicolas. Les stratèges en prison. Fresque sur la paroi septentrionale de la deuxième pièce.

12. — *Saint Nicolas lève la hache pour couper l'arbre où demeure le démon* [3]).

[1]) Cette scène manque à Boïana Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş et dans *l'Hermineia.* Elle existe à l'église de Roman.

[2]) Inconnue de *l'Hermineia,* elle se retrouve à Boïana et à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Voir le texte dans G. Anrich, *op. cit.,* p. 127 sq.

[3]) Thauma de Johanne et Thamaride. Anrich, *op. cit.,* p. 287, 294-6. Voir église de Roman.

[4]) Anrich, *op. cit.,* p. 130-131, 148-9, etc.; *Hermineia,* p. 181. A Roman il y a une triple scène. Deux navirec ont la poupe surlevée.

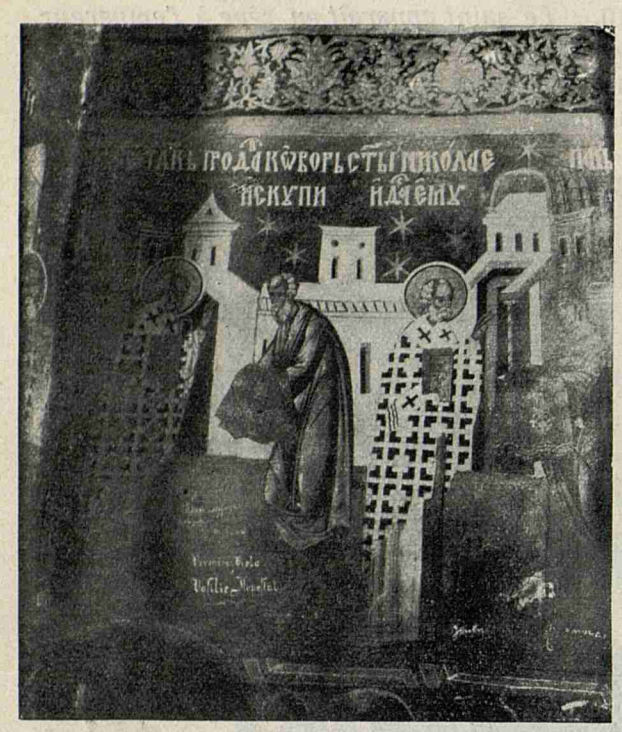
[1]) Anrich, *op. cit.,* p. 129, sq, 165, 258, etc.; *Hermineia,* p. 181. Mêmes scènes à Boïana, Curtéa de Argeş, Moldoviţa, Roman etc.

[2]) Anrich, *op. cit., ibid.* Scènes similaires à Curtéa de Argeş, Moldoviţa etc.

[3]) Anrich, *op. cit.,* p. 333-334. Même scène à Curtéa de Argeş, Moldoviţa, etc.

www.dacoromanica.ro

13. — *Les trois dignitaires byzantins en prison.* Scène fort intéressante par l'originalité de la conception et l'harmonie des couleurs. Les



Sucevița. — Vie de Saint Nicolas. Le miracle du vêtement. Fresque sur la paroi septentrionale de la deuxième pièce.

trois personnages lèvent les mains en suppliant vers Saint Nicolas qui du haut leur fait descendre un panier avec des provisions.

Scène rare, presque identique à Pârhauți (a. 1522).

14. — Saint Nicolas arête l'exécution des dignitaires [1]). Il vient de gauche et saisit l'épée, déjà levée, du bourreau, vêtu d'un costume militare et coiffé d'un casque. Devant lui, les victimes, richement vêtus, sont liées dos à dos. En haut, une scène, unique, peinte presque en miniature, représente Saint Nicolas voyageant, monté sur un cheval, tandisque derrière lui deux femmes, probablement les épouses des dignitaires, se lamentent.

15. — *Saint Nicolas sauve du naufrage des navires transportant du blé* [2]). L'un d'eux a la poupe à plusieurs étages. Sur les vagues, couronnées d'écume se balancent deux autres navires, plus petits, montés de trois personnages.

Ici, l'on relève un détail fort intéressant et rare, qui prouve l'influence de la Renaissance. En haut, dans les nuages, on voit deux figures d'inspiration nettement antique: une divinité masculine et une autre féminine, qui vomissent des torrents d'eau.

16. — *Saint Nicolas protecteur des vignes.* Il bénit un homme, vêtu d'un costume rouge, tenant un outil agricole et poussé par deux autres personnages.

La scène se passe devant une église dédiée au saint, près de laquelle s'étend une vigne avec des raisins. C'est une scène unique, dont un texte mutilé, publié par Anrich [1]), ne dit que quelques mots.

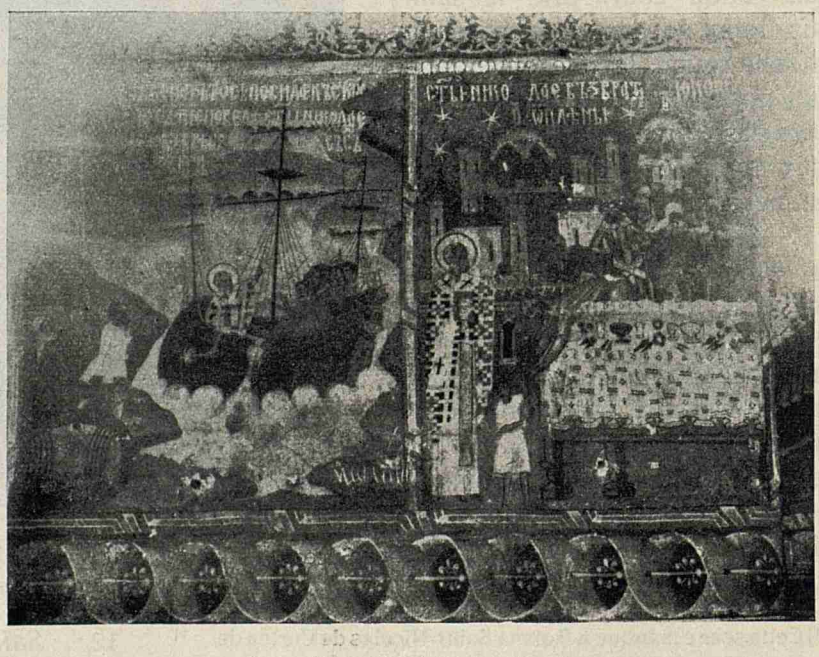
17. — *Saint Nicolas sauve de l'eau le jeune Jean* [2]).

18. — *La Dormition du saint* [3]).

La Vie de Saint Georges se développe sur les parois occidentale et méridionale. On y remarque un flottement dans l'arrangement des scènes, dont l'ordre ne suit pas exactement celui du récit de la *vie*. Elles sont plus nombreuses que celles que connaît *l'Hermineia* [4]).

1. — *Nativité du saint.*

2. — *Emprisionnement du saint.* Sous la garde d'un militaire, le saint se présente à Magnentius [5]).



Sucevița. — Vie de Saint Nicolas.

[1]) Cette scène manque dans *l'Hermineia*; similaire à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeș, Roman, etc.

[2]) Praxis de navious frumentariis in portu. Anrich, *op. cit.*, p. 132—133, 160—161, etc. Cette scène manque dans *l'Hermineia*. Même scène à Roman.

[1]) Thauma de uvis. Anrich, *op. cit.*, p. 362—363.

[2]) Thauma de Johanne. Anrich, *op. cit.*, p. 271.

[3]) Anrich, *op. cit.*, passim; *Hermineia*, p. 181.

[4]) Pag. 184.

[5]) Karl Krumbacher — Albert Ehrahrd, *Der heilige Georg in der griechischen Ueberlieferung*, Muenchen, 1911, p. 33, 44.

www.dacoromanica.ro

3. — *Saint Georges distribue ses vêtements aux pauvres* [1]).

4. — *Le saint, suivi d'une foule et gardé par un soldat, se présente à l'empereur Dioclétien* [2]). Cette scène est différente de celle que *l'Hermineia* décrit [3]).

5. — *Le saint, dépourvu de ses habits, est supplicié.* Il est étendu sur un lit et flagellé par trois bourreaux [4]).

6. — *Un militaire transperce de sa lance le corps du saint*, nu et lié à une colonne.

7. — *Le saint nu, les mains liées au dos, est de nouveau flagellé.*

8. — *Le saint est étendu sur une dalle de pierre.* Deux bourreaux en soulèvent une autre avec une corde, afin de la laisser retomber sur le supplicié [5]).

9. — *Le saint subit le supplice de la roue* [6]).

10. — *Le saint, couvert d'affreuses blessures, est attaché à deux colonnes par deux forgerons en train d'y fixer les chaînes* [7]).

11. — *Trois bourreaux criblent de leurs outils pointus le corps du saint, attaché à une colonne* [8]).

12. — *Démolition des statues et d'un temple d'Apollon.* Le saint, vêtu d'un riche costume, est en prière. Du toit d'un temple, s'écroulent trois statues. A gauche, assiste un groupe de personnages, vêtus à l'antique [9]).

13. — *Le saint boit du poison devant ses gardes* [10]). En face, un personnage assiste en orant, un autre tient une torche (?).

14. — *Le saint est monté sur un brasier, attisé* par deux militaires [11]).

15. — *Le saint, pendu la tête en bas au-dessus d'un brasier*, qu'attisent deux militaires, dont l'un est monté sur un haut escabeau [12]).

16. — *Le saint ressuscite Jubès* [13]). D'un sarcophage vide sort un personage, vêtu de blanc; un autre assiste en orant. Saint Georges entre dans la maison de la veuve.

17. — *Un soldat fait marcher le saint en le flagellant* en présence de trois personnages orants. En haut, le Christ assiste et bénit [1]).

18. — *Le saint, la tête ensanglantée, subit le supplice de la scie.* Deux bourreaux sont en train de scier son corps en commençant par la tête [2]).

Une autre scène, probablement la *Dormition de Saint Georges*, est cachée derrière l'iconostase du pronaos.

V. **Narthex.**

Paroi orientale.

De chaque côté de la porte, qui donne accès dans le pronaos, sont peints David et Solomon que les inscriptions, peintes à côté appellent prophètes. Ils tiennent des phylactères.

Sur tout le mur oriental, se développe *le Jugement Dernier*, que l'on peut rapprocher de ceux des églises d'Arbore, de Voroneţ, d'Humor, de Moldoviţa et de Pobrata du XVI-e siècle.

En haut, c'est le Christ, assis sur un trône, entouré de deux groupes d'anges que conduisent la Vierge et saint Jean Baptiste, scène inspirée de la Déisis.

Aux pieds du Seigneur, ce sont les puissances célestes. Au-dessous, sur un siège l'on voit l'évangile, sur lequel est posée la colombe; de chaque côté, sont agenouillés Adam et Eve.

A droite et à gauche du Christ les apôtres sont assis sur des bancs. Au-dessous, à droite du siège à l'évangile avance la foule des Chrétiens, conduits par Saint Paul et à gauche celle des païens, Juifs, Turcs, Persans, etc., à la tête desquels se trouve Moïse.

Au-dessous de l'évangile, c'est la lutte des anges contre les démons pour la possession des âmes, pesés dans une balance.

En bas, et à droite du grand panneau, l'on voit la tête du dragon infernal, d'où sort une épaisse flamme qui traverse toute la scène et vient mourir sous les pieds du Christ. Dans la gueule béante du dragon, l'on aperçoit un autre monstre à deux têtes, sur lequel montent un démon et une femme. A gauche de la flamme, c'est une file de femmes damnées, emmenées par les démons. Sur l'une d'elle, est monté un coq.

Un ange sonne de la trompette et un mort sort de son tombeau. Tout autour, sont peints des animaux terrestres: des ours, des lions, des singes et des oiseaux.

La scène se continue, à droite, sur la paroi

[1]) *Ibid.*, p. 3.

[2]) Le texte normal appelle le dignitaire, devant lequel se présente le saint, tantôt Dioclétien, tantôt Magnentius, parfois même Dadianus. *Ibid.*, p. 5, 7, 17, etc.

[3]) Pag. 183.

[4]) Krumbacher Ehrahrd, *op. cit.*, p. 7, 34, etc.

[5]) Krumbacher — Ehrahrd, *op. cit.*, p. 44, 64, etc.

[6]) *Ibid.*, p. 22, 33, 72, etc.; *Hermineia*, p. 183.

[7]) *Ibid.*, p. 64.

[8]) *Ibid.*, p. 85, 87: vers de Romanos.

[9]) *Ibid.*, p. 26, 27, 49, etc.

[10]) Krumbacher — Ehrahrd, *op. cit.*, p. 67; Scène différente dans *Hermineia*, p. 184.

[11]) Krumbacher — Ehrahrd, *op. cit.*, p. 68.

[12]) *Ibid.*, p. 87: vers de Romanos.

[13]) *Ibid.*, p. 23—24, 35, 47—48, etc.; *Hermineia*, p. 184

[1]) *Ibid.*, p. 39.

[2]) *Ibid.*, p. 7, 35.

www.dacoromanica.ro

septentrionale, où l'on voit une femme montée sur deux poissons. C'est la représentation de la Mer.

En bas, à gauche du spectateur, est peint le Paradis. La Vierge assise est assistée par le bon larron. Plus à gauche, sont figurés Abraham, Isaac et Jacob tenant les âmes, groupées dans une corbeille qu'ils appuient contre leurs poitrines. Plus loin, c'est la porte du paradis devant laquelle se tient Saint Pierre, que suit une foule de bienheureux.

La calotte du plafond est décorée de la Vierge Platytéra ayant sur sa poitrine le médaillon du Christ.

Entre les arcs sont peints des chérubins et des anges en costume sacerdotal. Sous les arcs de la porte, l'on voit d'autres anges orants et les animaux du zodiaque, le bélier, le cancer, les poissons, le taureau, la Vierge, etc. [1]).

La Vie de Saint Jean le Nouveau [2]), patron de la Bucovine, est largement représentée et ses différentes scènes couvrent un registre entier qui va de la paroi méridionale jusqu'à la paroi septentrionale.

1. — *Saint Jean le Nouveau, originaire de Trébizonde*, est emmené devant l'hyparque „persan" de Cetatea-Albă (Ackerman), en présence de «l'hérétique latin», vénitien ou génois, qui l'avait présenté comme désireux d'embrasser l'islamisme [1]). Saint Jean refuse à renier sa religion et proteste viollemnent [2]).

2. — *Le saint, vêtu d'un simple pagne et gardé par deux militaires, coiffés du casque,*

Sucevița.—Le Paradis. Détail du Jugement Dernier. (Narthex).

[1]) Voir Ştefănescu, *op. cit.*, p. 149.

[2]) On rencontre souvent dans les églises moldaves l'illustration de cette vie, comme par exemple à Bistrița (chapelle du clocher), XV-e siècle, à Voroneț, XVI-e s., etc. Voir O. Tafrali, *Les fresques des églises de Bucovine, Comptes rendus des séances* de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1924, p. 39; cf. Oreste Lutia, *Legenda Sf. Ion cel Nou dela Suceava în frescurile din Voroneț.* Cernăuți, *1924.*

Le texte de la vie de Saint Jean le Nouveau, composé en slavon dans la première moitié du XV-e siècle par le métropolitain de Moldavie Grégoire Ţamblac, a été publié avec une traduction roumaine par l'évêque Melhisédec dans la *Revista pentru Istorie, Arheologie şi Filologie,* an. III, fasc. I (1884) p. 163 et suiv.

[1]) Melhisedec, *op. cit.*, p. 166-8.

[2]) Cf. Oreste Lutia, *op. cit.*, p. 29-31.

www.dacoromanica.ro

fait un geste de dénégation, adressé au gouverneur qu'assiste «le latin [1]).

3. — *Le saint, les mains liées au dos, est à nouveau en présence du gouverneur, assisté des soldats et du „latin"* [2]).

4. — *Le saint, est flagellé par les militaires en présence du gouverneur* [3]).

5. — *Le saint emprisonné apparaît devant les grilles de la porte de son cachot toujours en présence du gouverneur, qui tient une épée* [4]).

6. — *Le saint, couvert de plaies, emmené derechef devant l'hyparque, répète son geste de dénégation.* Le «latin» et un soldat assistent [5]).

7. — *Il est à nouveau flagellé* [6]).

8 — *Saint Jean, lié par des cordes à la queue d'un cheval blanc, est traîné dans les rues de la cité et décapité* [1]).

9. — *Le corps du saint, sans tête, est veillé par deux anges, tandis qu'une colonne de feu descend sur lui. Un Juif en costume militaire, tend l'arc pour tirer contre les anges, mais il reste immobilisé jusqu'au matin* [2]).

10. — *Funérailles du saint.* Sain Jean est étendu sur un lit et couvert d'un linceul, sur lequel repose une grande croix. Deux groupes de prêtres assistent et lisent dans des livres sacrés [3]).

Sucevița.—La Translation de Cetatea-Albă à Sucéava des reliques de Saint Jean le Nouveau par le prince Alexandre le Bon.

11. — *Le „franc" voulant enlever les reliques de Jean, l'archange Michel ordonne en rêve au prêtre de la chapelle du saint d'aller empêcher le rapt* [4]).

---

[1]) Melhisedec, *op. cit.*, p. 169-170; cf. Lutia, *op. cit.*, 31-32.

[2]) Melhisedec, *op. cit.*, p. 170. Cette scène manque à Voroneț.

[3]) Cf. Lutia, *op. cit.*, p. 32-34.

[4]) Cf. Lutia, *op. cit.*, p. 36-37.

[5]) *Ibid.*, p. 37-38.

[6]) *Ibid.*, p. 38-39; Melhisedec, *op. cit.*, p. 172.

---

[1]) *Ibid.*, p. 39-40; Melhisedec, *op. cit.*, p. 172.

[2]) Melhisedec, *op. cit.*, p. 172-173; cf. Lutia, *op. cit.*, p. 41-42. A Voroneț il y a une autre scène, où le Juif est emmené paralysé devant le gouverneur.

[3]) Cf. Lutia, *op. cit.*, p. 43. Melhisedec, *op. cit.*, p. 173. Notre scène contient plus de détails que le texte lui-même.

[4]) Melhisedec, *ibid.*, p. 173.

www.dacoromanica.ro

12. — *Le prêtre exécute l'orde divin*[1]). Le „latin" et ses compagnons s'éloignent[2]).

13. — *Des signes miraculeux en forme de colonnes de feu descendent sur le tombeau du saint*[3]). *Une foule assiste*[3]).

14. — *Translation des reliques du saint à Sucéava par le prince Alexandre le Bon de Moldavie (1401-1432) et sa femme Anne, entourés de leurs suites.* Ils sont reçus aux portes de la cité par une foule, le métropolitain Joseph en tête, ainsique nous l'apprend la longue inscription, peinte à côté et conforme au récit de Grégoire Ţamblac[4]).

Le registre inférieur du narthex est décoré des saints Paphnoutios, Georges tuant le dragon[5]), Jean, Patapios, Barlaam, Mercure tuant Julien l'Apostate, Jean Stoudite, Antoine, Théodore Tiron, Théodose le *Kinoviarque*, Procopios, Gérasimos, Demétrius, Nicon, Théodore Stratilate etc.

Au-dessus de la porte, est peinte la Vierge avec l'Enfant, assistée de ses poètes, saints Jean Damascène et André de Crète.

Style et technique des fresques.

La composition et l'harmonie des couleurs des fresques de Sucevița est remarquable. L'artiste ou les artistes, qui les ont exécutées, avaient du talent. Ils étaient des maîtres habiles et connaissaient la peinture occidentale, qui les a beaucoup influencés en ce qui concerne la composition et la technique.

En effet, l'une des caractéristiques de leur art c'est leur habileté à disposer les personnages dans le tableau et à placer un fond décoratif architectural qui n'est pas celui que l'on rencontre d'ordinaire dans la peinture byzantine.

Ce sont des cités occidentales, entourées de murailles, puissantes et crenelées, aux tours couvertes de toits plutôt allemands. On dirait des copies de miniatures, d'un dessin admirable et d'une composition savante, tirés des livres imprimés en Occident.

Les silhouettes des figures sont très élancées, minces, sveltes, les mouvements bien souvent violents, les plis des vêtements très corrects, quoique stylisés.

Les bateaux aux poupes hautes à plusieurs étages, figurés dans la *Vie de Saint Nicolas* sont également copiés sur des modèles réels contemporains.

Tous ces détails prouvent que les peintres de Sucevița appartenaient à une école, qui tout en conservant les traditions byzantines, était fortement imbue des influences occidentales, quant à la technique et à certaines compositions.

Sont-ce des Grecs, ayant subi l'influence de la Renaissance[1]), et du pays même où ils travaillaient, ou des moldaves[2]) connaissant l'iconographie byzantine et imbus aussi des principes de l'art occidental? Problème difficile à resoudre. Je ne crois pas qu'ils fussent des Polonais, venus de Galicie, car en ce cas il faudrait supposer qu'ils avaient une longue pratique de l'art byzantin. Cependant on a remarqué qu'ils habillent leurs bergers d'un costume rouge et d'un curieux chapeau, étrangers à ceux qu'on portait, en Moldavie[3]). Cependant cela pourrait provenir du fait qu'ils observaient fidèlement certains modèles qu'ils copiaient.

Quoi qu'il en soit, les peintres de Sucevița montrent une grande science de l'art décoratif. Leurs tableaux sont disposés avec gôut sur les parois de l'église. Ils emploient aussi des motifs décoratifs empruntés à l'art populaire roumain, ce qui prouve qu'ils avaient au moins assez longuement vécu dans le pays.

Le dessin des peintures est d'abord incisé sur le mur humide. Les teintes sombres sont posées les premières; ensuite sont appliqués les tons clairs, ainsi que le recommande *l'Hermineia.*

Les ombres sont pour la plupart vertes ou brunes; les lumières blanches, appliquées les dernières. Les fonds sont bleus. Le plus souvent sont employés le bleu, le vert, le brun, le vermillon et le jaune.

---

[1]) *Ibid.* Cette scène manque à Voroneţ.

[2]) *Ibid.*

[3]) Cette scène manque également à Voroneţ.

[4]) Melhisedec, *op. cit.*, 173-174. Douzième scène à Voroneţ (Lutia, *op. cit.*, p. 48; cf. W. Milkowicz, *Zwei Fresco Kalender in den Bukowiner Kloster-Kirche Woronetz und Suczavitza aus dem 16 Jahrhundert, ibid.* dans *Mitteilungen des K. K. Central-Commision für Erfurschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmale,* An. XXIV, N. F., 1898, p. 4).

[5]) Sur cette fresque on relève le grafitte: «Dumitrakétos, l'an 7253-1755,

[1]) L'illustration du manuscrit grec 113 de l'Académie Roumaine est dûe à un artiste travaillant sous l'influence de la Renaissance. Voir O. Tafrali, *Imnul Acatist,* dans *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice,* 1915.

[2]) Lutia prétend que le peintre de Voroneţ serait roumain (*op. cit.*, p. 23); au contraire, Milkovicz le croit slave (*op. cit.*, p. 6-7).

[3]) Lutia, *op. cit.*, p. 26.

www.dacoromanica.ro

En ce qui concerne les peintres de Suceviţa, Podlacha a recueilli une tradition intéressante, conservée dans ce monastère. Le peintre, qui a décoré l'intérieur se serait tué en tombant d'une échelle. Les fresques intérieures auraient alors été exécutées par un autre.

La décoration picturale de l'église a été terminée pendant le règne de Jéremia Movilă [1]), c'est-à-dire entre 1595 et le 30 juin 1606, plutôt vers 1595.

O. Tafrali

[1]) Vladislav Podlacha, *Malovidta scienne cerkviah Bukoviny*, Lwowle, 1912, p. 186; cf. D. Dan, *op. cit.*, p. 26, Milkowicz, *op. cit.*, p. 42 et Romsdörfer, *Bildende Kunst;* p. 451.

www.dacoromanica.ro

MONUMENTELE MEGALITICE DELA QUIBERON.

Pe coasta de sud a peninsulei Bretagne — patria monumentelor megalitice [1])— se 'ntinde ca o limbă îngustă de pământ o peninsulă mai mică, Quiberon, care, deşi astăzi aproape complet desgolită şi bătută de vânturile Oceanului, a fost locuită de timpuriu de omul primitiv. Dacă amintim că la câţiva kilometri numai de locul unde începe peninsula se află localităţile Carnac şi Locmariaquer, celebrele metropole ale „epocii megalitice", iar puţin mai departe se află oraşul Vannes, centru continuu locuit dela cele dintâi triburi cunoscute în istorie — Vaneţii Gali, — ne putem da seama de importanţa ce-o prezintă din punct de vedere preistoric regiunea, de care ne ocupăm.

Din acest punct de vedere, ea a fost, de altfel, studiată de mult de savanţii francezi şi mai puţin de cei străini, deşi de aceştia din urmă a fost deseori cercetată —pentru călătorii străini Bretagne în întregime prezintă azi un mare punct de atracţie pentru vestitele plaje şi ţărmuri pitoreşti. Quiberon a fost în special studiată de membrii „Societăţii polymathice din Morbihan" cu sediul la Vannes, care în Bulletinul, pe vremuri foarte regulat editat, s'au ocupat în deaproape de toate monumentele şi staţiunile preistorice ale Morbihanului încă de acum aproape trei sferturi de veac în urmă. Putem afirmă că dela începuturile ştiinţei preistorice această provincie şi-a dat aportul ei pentru luminarea unei discipline, care se formă odată cu nouile descoperiri.

Bazat pe aceste cercetări, d-l Zacharie Le Rouzic, cunoscut pentru lucrările sale asupra monumentelor din regiunea Carnac şi Locmariaquer, azi conservatorul muzeului preistoric din Carnac — ce poartă numele unui arheolog scoţian, J. Miln [1]) — a alcătuit o hartă itinerară a monumentelor megalitice din regiunea Carnac, adică sudul Morbihanului, în care se află şi pen. Quiberon [2]). In această hartă sunt trecute 24 monumente în peninsula Quiberon, menţionându-se, precum urmează: 2 menhire în bună stare şi 5 deteriorate, un aliniament şi un cromlech ambele în bună stare, 3 dolmene bune şi 6 deteriorate, 1 cist bun şi 4 deteriorate şi un tumulus deteriorat. Dela început, am găsit două neajunsuri acestei hărţi: nu toate localităţile cunoscute deja pentru descoperirele preistorice au fost menţionate; iar astăzi numai un număr foarte restrâns din monumentele menţionate în bună stare se mai păstrează la fel, din celelalte multe dispărând aproape fără urmă.

Deci, pentru completarea ei ne-am permis a revizui la faţa locului, în studiile făcute în vara anului 1929, după ce vizitasem şi anterior Bretagne, toată regiunea Quiberon, punând în legătură cu obiectele păstrate în muzeele din Vannes şi St. Germain — en — Laye de lângă Paris şi cu bibliografia, ce mi-a stat la îndemână. Cercetând şi monumentele existente am mai constatat unele lipsuri de detalii în descrierile cunoscute mie — deaceea, pe deoparte am întocmit o nouă hartă a tuturor monumentelor şi staţiunelor preistorice din această regiune, redând un mic studiu al celor ce se mai păstrează azi în starea lor actuală, pe de altă parte.

* * *

Indată după ce trenul părăseşte staţiunea Plouharnel — Carnac, se angajează într'un istm, care merge din ce în ce îngustându-se, la Penthièvre nu are nici 300 metri lărgime, ca imediat

[1]) Numai cele două departamente de pe această coastă a Bretagnei, Finistère şi Morbihan vin în al 3-lea şi al 4-lea rând, cu 353 şi 312 megalite, din cele 60 departamente ale Franţei în care se găsesc astfel de monumente (După lista din Déchelette „Manuel d'archéologie préhistorique" Paris 1928, No. 384-5).

[1]) Jn lucrarea recentă „Musées de France" (Paris 1930), editată de „Oficiul internaţional al muzeelor", muzeul e trecut subt numele „J. Miln — Zacharie Le Rouzic" în cinstea ostenelilor depuse de arheologul francez pentru acest aşezământ.

[2]) Harta e ataşată broşurii „Monum. megal. de Carnac et de Locmariaquer", fără an, sigur înaintea războiului întocmită.

www.dacoromanica.ro

uscatul să se desfăşoare pe o lăţime de 2-3 Klm. şi 7-8 Klm. lungime, formând o peninsulă bine apărată dinspre restul uscatului prin istmul amintit şi de mare de jur împrejur. Cu coastele înalte şi abrupte, spre vest până azi poartă numele de „La côte sauvage", formând grote şi anse enorme — la Kerniscob o subterană care comunică cu marea e lungă de peste un kilometru, — cu o plantaţie rară azi, dar se pare mult mai bogată în trecut, cu piatră suficientă şi mai ales cu o faună marină îndestulătoare din toate vremurile — Quiberon este un centru important până azi pentru sardinierele sale. Iată o serie de condiţii prielnice pentru aşezările primitivilor, care sunt destul de dese după urmele descoperite până'n prezent.

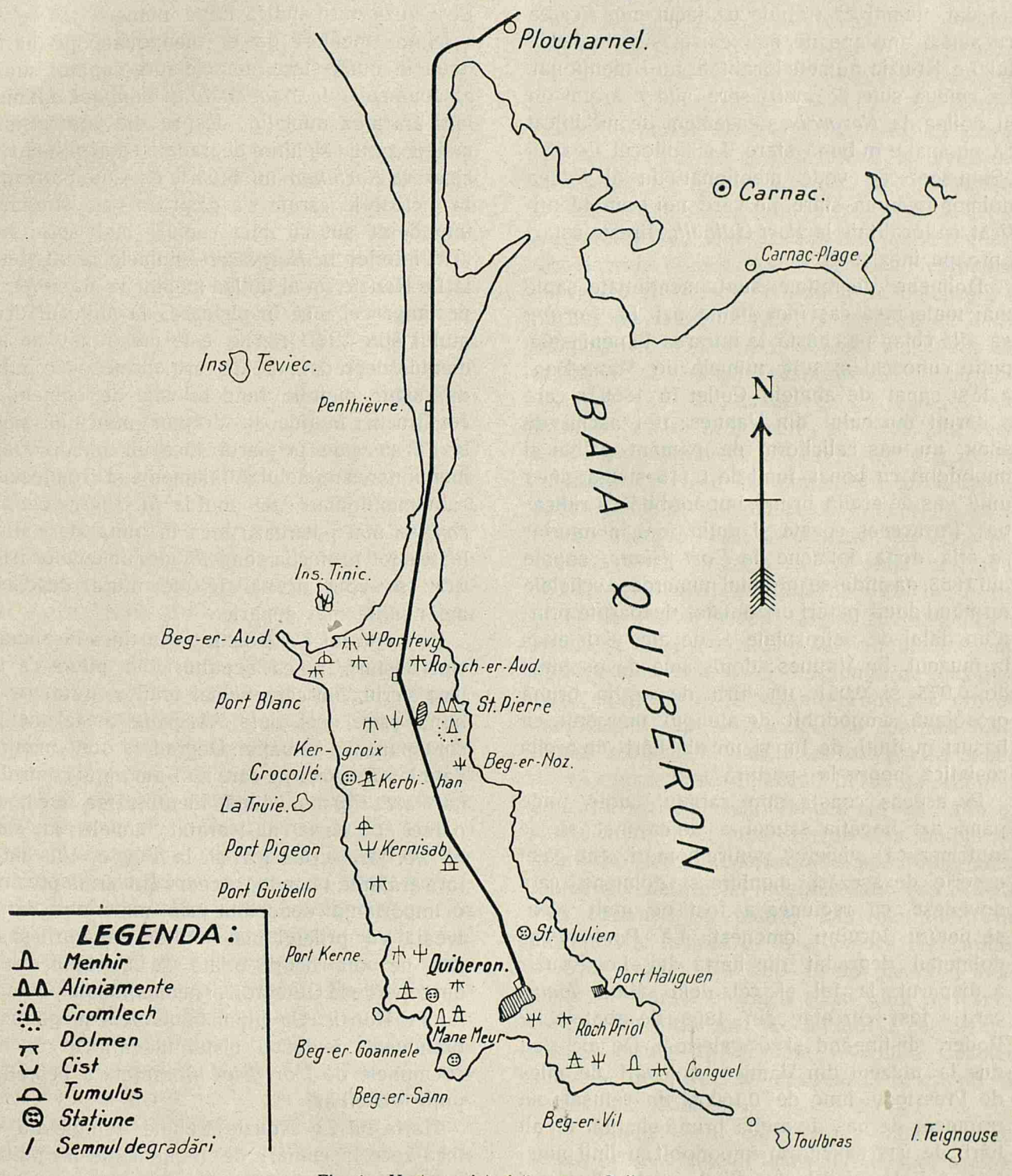


Fig. 1.—Harta preistorică a pen. Quiberon.
Carte préhistorique de la péninsule Quiberon.

Ele sunt de mai multe categorii; le vom expune pe grupe, mai întâi cele cunoscute lui Le Rouzic, apoi cele adause de noi şi în ordinea geografică dela N. spre Sud (fig. 1).

Dolmene existente în bună stare se menţionează la *Roch-er-Aud*, între şosea şi calea ferată,

www.dacoromanica.ro

pe teritoriul comunei St. Pierre Quiberon, despre care Le Rouzic afirmă, că este unul din cele mai importante dolmene ale regiunii din sudul Morbihanului [1]). Aşezarea lui la intrare în peninsulă poate explică importanţa, care i s'a dat, numai că trebuie de făcut modificarea că astăzi aproape nu mai există şi că'n harta lui Le Rouzic numele localităţii nu-i menţionat. La câtevà sute de metri spre sud e arătat un al doilea, la *Kergroix*, deasemeni de modificat că nu mai e în bună stare. La mijlocul Coastei „Sauvage" se vede menţionat un al treilea dolmen în bună stare, pe care noi l-am identificat ca localitate la *Port Guibello*, fireşte astăzi aproape inexistent.

Dolmene degradate sunt menţionate şapte mai toate însă caşi inexistente azi. La *Portivy* se află chiar pe coastă la intrarea în peninsulă, puţin cunoscut şi subt numele de Mane-Beg; a fost săpat de abatele Collet în 1869 [2]), care a dăruit muzeului din Vannes: trei aşchii de silex, un vas caliciform de pământ gălbui şi împodobit cu benzi, înalt de 0,115 şi marginea unui vas de argilă brună, împodobită cu ridicături. Pe aceeaş coastă şi puţin mai în interior se află două dolmene la *Port Blanc*, săpate din 1883, găsindu-se într'unul numeroase schelete formând două paturi orizontale, despărţite printr'un dalaj de petre plate [3]); de aici s'au adus la muzeul din Vannes: două sule de os lungi de 0,075 şi 0,051, un hîrb de argilă brună grosolană, împodobit de-alungul margenii cu haşuri în dinţi, de lup şi un alt hârb de argilă roşiatică, negru la spărtură [4]).

Pe aceeaş coastă spre capătul sudic, unde până azi bogăţia faunei a determinat să se întocmească „viviere" pentru homari, s'au găsit o serie de aşezări, menhire şi dolmene, care dovedesc, că regiunea a fost de mult aleasă pentru locuinţi omeneşti. La *Port Kerne* dolmenul degradat din harta lui Le Rouzic a dispărut; la fel şi cel dela *Mane Meur*, care a fost cercetat din 1868 de abatele Le Poder, distingând şi o galerie [5]). De aici s'au dus la muzeul din Vannes: un vârf de silex de Pressigny, lung de 0,160 şi fin retuşat; un fragment de vas de argilă brună simplă, un alt hârb de vas caliciform împodobit cu linii punctate, o fiolă mică în bucăţi de sticlă alburie şi trei fragmente de vas decorate variat, dinţi de lup, linii orizontale sau cordon [1]). In capătul cel mai înaintat al peninsulei şi ca ultimul pion spre mare, se află dolmenul degradat — azi abià se mai poate distinge — dela *Conguel*, pe care Le Rouzic nu-l indică după nume.

Dintre menhire găsim menţionate pe hartă două în bună stare, ambele spre capătul sudic al peninsulei, la *Mane-Meur* şi *Conguel*, ultimul fără arătarea numelui; despre ele vom insistà mai departe. Menhire degradate se menţionează cinci: la *Kerbihan* nu departe de Côte Sauvage, la picioarele căruia s'a găsit un vas sfărâmat împodobit sus cu mici cercuri mai spre sud şi în interior la *Kerniscob* — numele redat greşit la Le Rouzic, un al doilea menhir la *Mane-Meur* pe lângă cel încă în picioare, la mijlocul drumului spre Port Kerne este menţionat un alt menhir degradat, de-ale cărui urme n'am putut da, sigur pietrele fiind folosite de oameni la construcţii; în fine, în dreptul punctului *Beg-er-Vil* se vede pe hartă încă un menhir, fără menţionarea numelui. Aliniamente şi cromlechuri sunt menţionate câte unul la *St. Pierre Quiberon*, se mai păstrează încă în bună stare fiind luate subt protecţia comisiei monumentelor istorice; ne vom ocupà de ele într'o descriere amănunţită mai departe.

Pe harta lui Le Rouzic găsim încă însemnate cinci cisturi, adică sepulturi din pietre ca un larg sicriu, din care numai unul e arătat ca în bună stare, cel dela *Kergroix*, astăzi nemai corespunznâd situaţiei. Degradate sunt menţionate la *Portivy*, pe care nu l-am putut controlà; la *Port Pigeon*, după identificarea mea, de oarece pe hartă nu-i arătat numele; la *Port Kerne*, fără urme azi şi la *Beg-er-Vil*, iarăş fără arătarea numelui. Acesta din urmă prezintă o importanţă deosebită prin materialul dat la iveală cu prilejul mai multor săpături şi de care ne vom ocupà odată cu celelalte cisturi descoperite la Quiberon şi nemenţionate pe harta lui Le Rouzic. Un ultim monument megalitic e tumulusul de lângă cistul indentificat de noi cu numele de *Port-Pigeon*, arătat ca degradat, puţin vizibil azi.

Harta lui Le Rouzic trebuie completată cu încă zece însemnări de monumente megalitice sau aşezări preistorice în strânse legături cu cele dintâi şi pe care le-am identificat după bibliografia, probabil cunoscută autorului hărţii dar neglijată, ca şi după indicaţiile date colecţiilor din muzeul dela Vannes asupra provenienţii lor. Dintre aceste numai două localităţi nu le-am

[1]) Z. Le Rouzic, op. cit., p. 27.

[2]) Cf „Bullet. Societ. Polym. de Morbihan" Vannes 1869, p. 6.

[3]) „Bullet. Soc. Polym." 1883, p. 6.

[4]) L. Marsille „Catalogue du musée archéol. de la Société polym. de Morbihan", Vannes 1921, pp. 33-34.

[5]) „Bullet." 1868, p. LXXXVII.

[1]) L. Marsille, op. cit., p. 28.

www.dacoromanica.ro

putut identificà precis, deşi le-am fixat pe harta refăcută din lipsa unor informaţii precise, care-mi lipseau în momentul redactării articolului; în orice caz, presupunându-le nu departe de grupul celorlalte aşezări preistorice sau chiar de locul lor exact.

La *Roch Priol*, cartier nordestic al oraşului Quiberon, a existat un dolmen ruinat, cercetat în 1892 de De Lagrange. care a găsit un toporaş mic de jadeită, o lamă frumoasă de silex şi câtevà fragmente de vase [1]), primul având un fac-simil la muzeul din Vannes. La *Mane-Beg-er-Aud*, aparţinând de St. Pierre Quiberon, se află un tumulus, de care însuş Le Rouzic pomeneşte în broşura sa citindu-l ca exemplu [2]) şi care se mai poate vedeà în stare degradată. De formă ovală, lung de 51 metri, larg de 26 şi înalt de 5,40 m., fu cercetat încă din 1868 şi 1869 prin săpăturile lui Collet şi ale Societăţii polymathice. Nu s'a găsit nici o cameră, ci numai o serie de obiecte în pături succesive de pământ, pietre şi vase, care au permis mai târziu unora să apropie acest tumulus cu sepultura scandinavă în formă de barcă din sec. X, descoperită în 1906 în insula de Groix [3]). Obiectele sunt: un cui de fier oxidat, bucăţi de scânduri de ştejar, bucăţi de vas din argilă roşă de argilă brună ornamentată, ca şi alte hârburi simple şi bucăţi de fier oxidat.

O regiune bogată în cisturi fu chiar în marginea *Quiberonului* şi nu departe la *Beg-er-Vil*, până unde se întind nouile aşezări ale plajei; altul la *Beg-er-Noz* în regiunea St. Pierre. O grupă de mai multe sepulturi în formă de cufăraşe (stone-cist), altele construite din pietre simple, a fost cercetată în 1865 şi 1868 de societatea polymatică. Destul de numeroase şi de forme variate au fost atribuite la epoci deosebite; cistul dela Beg-er-Noz a fost atribuit vrâstei bronzului, pe când cel dela Beg-er-Vil unei faze mai înaintate a bronzului, după forma ceramicei [4]). Nu ştiu pe ce motive Le Rouzic le fixează pe amândouă în categoria cufăraşelor cu 4 lespezi fără zidărie şi mai ales atribuindu-le epocei La Tène II — anii 100 până la 250 a. Hr. — din vrâsta fierului [5]). Pentru primii cercetători convingerea se bazà pe descoperirea în cistul dela Beg-er-Noz a unui vas în formă de trunchiu de con cap la cap, cu torţi simulate, foarte caracteristice epocii bronzului şi la Beg-er-Vil a unei cupe cu o serie de picioruşe ca vasele mamelonate dela finele neoliticului [1]).

Cufăraşul dela Beg-er-Noz, cercetat de Closmadeuc în 1886 [2]) a dat următoarele obiecte, aflate azi la Vannes: vasul cu 3 torţi simulate amintit, aşchii de silex, fragmente de olărie, mai multe oase omeneşti — craniul la muzeul antropologic din Paris — şi schelet în poziţie culcat pe partea stângă şi încovoiat; cufăraşul erà acoperit cu un mic tumulus, el aveà dimensiunile de 1,12 m. lungime, 0,40 m. lărgime şi 0,52 înălţime. La Beg-er-Vil, cercetat de Closmadeuc în 1888, s'au găsit în mai multe rânduri următoarele obiecte, tot la Vannes: fragmente de craniu omenesc, diverse oase omeneşti, o bucată de cristal de quarţ şi un hârb de oală; apoi partea superioară a unui mare vas de argilă brună fără gura răsfrântă cu diametru de 0,215 m., vas de pământ gri cu uşoare resfrângeri la gura în diametru de 0,195, alte vase de aceeaş formă de argilă roşie, mai multe fragmente de vase din pământ gri cu cordoane dealungul gurii sau din argilă grosieră, o strachină de argilă roşie în diametru de 0,300 m., alta mai mică cu picioruşe şi două urechiuşi cilindrice, o cupă de argilă roşie cu toartă, un capac de vas de aceeaş argilă cu manşon cilindric şi două pietre de granit cioplit de forme trapezoidale, din care una lungă de 0,350 şi largă de 0,290 dă impresia reproducerii grosolane a unui cap de bovidee cu coarnele născânde, iar cealaltă desenează vag partea superioară a unei siluete omeneşti. In vitrina primului grup din muzeul dela Vannes se mai află şi planul în relief al mormintelor dela Quiberon. Incă din 1885, degajându-se pe proprietatea Lallemand dela estul oraşului Quiberon câtevà mici cufăraşe de piatră, s'au descoperit în pământul şi nisipul ce le înconjurà mai multe vase de argilă, din care unele păstrând încă torţile, de formă biconică şi cu gura resfrântă înafară. Un ultim cist de amintit e cel descoperit în insula *Thinic* dela începutul Coastei Sauvage, dela care se păstrează un craniu la muzeul din Vannes.

Ca să încheiem completarea tabloului ce ne-am propus, câtevà însemnări despre aşezările ce le presupunem uneori de aspectul unui sat şi despre care nu avem nici o pomenire pe harta lui Le Rouzic. Cele mai multe se află

[1]) „Bullet. de la Soc. Polym." 1892 p. 19.
[2]) Op. cit., pag. 28.
[3]) „Bullet." 1868, p. 172 şi 1869, p. 112.
[4]) Idem, 1868, p. 9.
[5]) Op. cit., p. 44 în tabloul clasificării cronologice a mon. megalitice.

[1]) „Bullet." 1886, p. 3. Citat de L. Marsille „Catalogue" p. 93.
[2]) De Closmadeuc „Découverte de sept tombeaux en pierre à Quiberon", „Mém. Soc. polym." 1888, p. 9.

www.dacoromanica.ro

în partea de sud a peninsulei; la nord doar la *Mane Beg*, unde terenul săpat de abatele Collet în 1869 a dat la iveală urme de vatră şi rămăşiţi de bucătărie [1]). La muzeul din Vannes se păstrează de aici: o lamă de fier oxidat, un fragment de rondel de argilă arsă, bucăţi de olărie de argilă brună, bucăţi de vas din aceiaş argilă, altele din argilă galbenă sau neagră, dăruite de descoperitor [2]). Pe coastă în dreptul satului Kervihan, semi-talusul dela *Corcollé* fu săpat de acelaş abate în 1868, descoperind mai multe pietre aşezate vertical şi următoarele obiecte: vârf de săgeată cu pedoncul şi aripioare de silex, înalt de 0,03 m.; alte două vârfuri de săgeată, din care unul sfărâmat; un pendeloc plat de diorit lung de 0,093 aşchii de silex; fragment de vas, împodobit cu linii orizontale neregulate; marginea unui vas împodobit cu trei adâncituri verticale.

La intrarea oraşului Quiberon, cu ocazia construirei fortului dela *St. Julien* în 1886, lucrătorii găsiră două frumoase inele-discuri de nefrită, duse apoi la muzeul dela St.-Germain-en-Laye, unde se află şi azi [3]), unul din ele e reprodus de Déchelette [4]). La muzeul din Vannes se mai află două mulaje de inele-discuri, probabil după exemplarele de mai sus, deşi sunt arătate în serpentină [5]). In colţul sudvestic al peninsulei două localităţi apropiate au dat mai multe obiecte; fără menţionarea precisă a împrejurărilor, unde s'au găsit, se trimit muzeului din Vannes de către abatele Lavenot, în urma săpăturilor din 1872 la *Beg-er-Lann*, următoarele obiecte: un disc de granit şlefuit de 0,093 m. lungime, un galeu de granit, un altul cu „encoche" la capete, o lamă de şist şlefuită, o bucată de silex, un molar de bovidee, o bucată de vas plombaginat din epoca La Tène, un fragment de vas de argilă neagră [6]). Nu departe a existat un atelier neolitic la *Beg-er-Goannelec*, unde s'au găsit ocru roş şi galben, fier oligist sau hematită [7]), materii colorante ce serveau la riturile funerare.

In afara acestor staţiuni, sate, ateliere sau simple aşezări, se mai găsesc semnalate câtevà obiecte, fără arătarea precisă a locului unde s'au găsit, provenind sigur din aceeaş regiune. La muzeul din Vannes în vitrina U din secţia neolitică se află un percutor sferic, cu menţiunea Quiberon, donat de Drouart; în vitrina D se află un mic vârf de piatră dreptunghiulară şi mai multe hârburi, cu menţiunea St. Pierre-Quiberon, donate de abatele Lavenot [1]). Déchelette aminteşte de câtevà „şlefuitoare", găsite la Quiberon, ceeace dovedeşte vecinătatea imediată a atelierelor sau staţiunilor neolitice [2]).

* * *

Din toate monumentele menţionate mai sus în număr de aproape 30 numai 4 se mai află astăzi în picioare, ca mărturii a bogăţiei monumentelor megalitice, pe care neglijenţa unora şi reavoinţa altora le-au distrus, deposedând regiunea de valori preistorice până mai deunăzi existente. Vrem să înţelegem că numai aceste 4 megalite prezintă încă un interes deosebit; ele singure sunt însemnate şi pe harta monumentelor megalitice ale Morbihanului, redactată pentru guidul consacrat Bretagniei de librăria Hachette în 1924 şi revizuit în 1929.

In capătul sudestic al peninsulei se află menhirul dela *Conguel* (fig. 2), format dintr'un masiv înalt de 5,20 m., fiind considerat ca unul din cele mai importante din Morbihan, iar în regiune imediat după Men-er-Groach dela Locmariaquer, împreună alte 2—3. Are un diametru în lăţime de aproape 2 m., la partea superioară prezintă un fel de vârf, specific mai tuturor menhirelor. De formă mai puţin regulată e menhirul dela *Mane-Meur*, la vestul Quiberonului (fig. 3), puţin mai scurt ca anteriorul, dar cu diametrul bazei mai mare; prezintă pe ambele feţe escavaţiuni de felurite forme şi mărimi, ce par naturale. La picioarele lui, abatele Collet, făcând săpături în 1869, a descoperit fragmentele unui vas mare de pământ ars şi un grăunte de aceeaş argilă cu diametrul de 0,045 m. [3])

Intre satul mare Saint Pierre Quiberon şi coastă se întinde pe o arie largă *Aliniamentele Morii*, după moara la răsăritul căreia se află (fig. 4). Orientate spre N. V., merg spre mare (fig. 5), la malul căreia se mai văd câtevà pietre, unele probabil în curtea unei vile vecine; sunt tăiate la capătul estic de şoseaua tăiată dealungul malului mării. In total sunt 24 menhire, orânduite pe 6 şiruri inegale ca număr; dacă le socotim dela est spre vest rândul 1 e format din 2 menhire, al doilea din 4, al treilea şi al patrulea din câte 7, al cincilea din 3 şi

---

[1]) „Bullet." 1871, p. 5.
[2]) „Bullet." 1868, p. 174.
[3]) Sal. Reinach „Catalogue illustré du mussée des antiq. nationales", II, Paris 1921, p. 34.
[4]) Op. cit., p. 521.
[5]) L. Marsille, op. cit., p. 43.
[6]) L. Marsille, op. cit., p. 30.
[7]) F. Gaillard „L'atelier de silex taillés et de pierre polie du rocher de Beg-er-Goan", în „H. P." 1906, p. 289.

[1]) L. Marsille, op. cit. pp. 62 şi 29.
[2]) Op. cit., p. 525.
[3]) L. Marsille, op. cit., p. 28.

www.dacoromanica.ro

ultimul cu o singură piatră. Pe figura penultimă (4) se văd numai o parte din şirurile 3—6. Menhirele 1 şi 2 din primul rând şi ultimul sunt înafară ariei actuale, ceeace presupune lipsa unora din serie. Şirul cel mai complet pare fi al treilea, căruia îi lipsesc poate două menhire, după al 3-lea şi al 6-lea — dacă numărăm din direcţia orientării—; deasemeni şi la şirul al patrulea lipsesc două pietre probabil la capătul spre mare şi între a doua şi a treia, aşà că să fi avut cam 10 pietre peste tot. Cum în genere sunt aşezate în ordine şi de lungime aproape egală, presupunem că din ultimul rând n'a mai rămas decât o piatră în picioare, în faţa, căreia spre vest trebuie să mai fi fost încă două, considerând înălţimea ei mijlocie. Deasemeni lipsesc restul pietrelor dela a 4-a şi până la ultima din şirul 5, din şirul 2 n'au mai rămas decât patru pietre dela est, lipsind două mici înaintea celei din urmă şi patru mai mari la şirul spre vest. In fine, din primul şir n'au mai rămas decât două pietre, precedentele celor două capete.

Fig. 2.—Menhirul dela Conguel.

Ţinând socoteală de aceste calcule, trebuie să presupunem, că numărul total al menhirelor erà mai mare, probabil aproape îndoit ca cel de azi. Că unele pietre au fost luate dela locul lor se vede şi după existenţa uneia, culcată în faţa aliniamentului spre vest la vreo 10 metri, de formă foarte regulată şi care trebuie să fi făcut parte dintr'un şir, are cam 1,20 m. înălţime. (Se observă şi la fig. 4 în fund spre mijloc). Bucăţi mici de pietre, provenind dela menhirele dispărute, se mai văd şi azi în aliniament sau în imediată apropiere; vor fi fost folosite de oameni după căderea lor la pământ.

Cel mai înalt menhir e primul dela şirul 5, pe care locuitorii l-au şi numit „le Géant“ (Uriaşul), după obiceiul general răspândit în Bretagne (fig. 6). Inalt de 3,25 m., lat de 1,40 m. la mijloc, are o formă curioasă, care în parte îi îndreptăţeşte numele. Cel mai masiv e menhirul prim din rândul al 3-lea — la figura 5 cel din faţă la stânga —, înalt de 2,20 m. şi lat de 2 m., cu o grosime mijlocie de 0,60 m., deci ca o piatră plată cu capătul de sus puţin ascuţit. Cel mai mic e menhirul ultim din şirul 4, ca şi tovarăşul lui din şirul anterior, cam 1 m. pe 1 m. dimensiuni şi 0,20 — 0,25 m. grosime. Afară de 7-8 bucăţi, toate sunt ţuguiate la partea superioară sau cel puţin cu un ascuţiş la unul din capetele superioare — iarăş o regulă obişnuită menhirelor, datorită vreunei credinţi a omului preistoric.

Fig. 3.—Menhirul dela Mane-Meur.

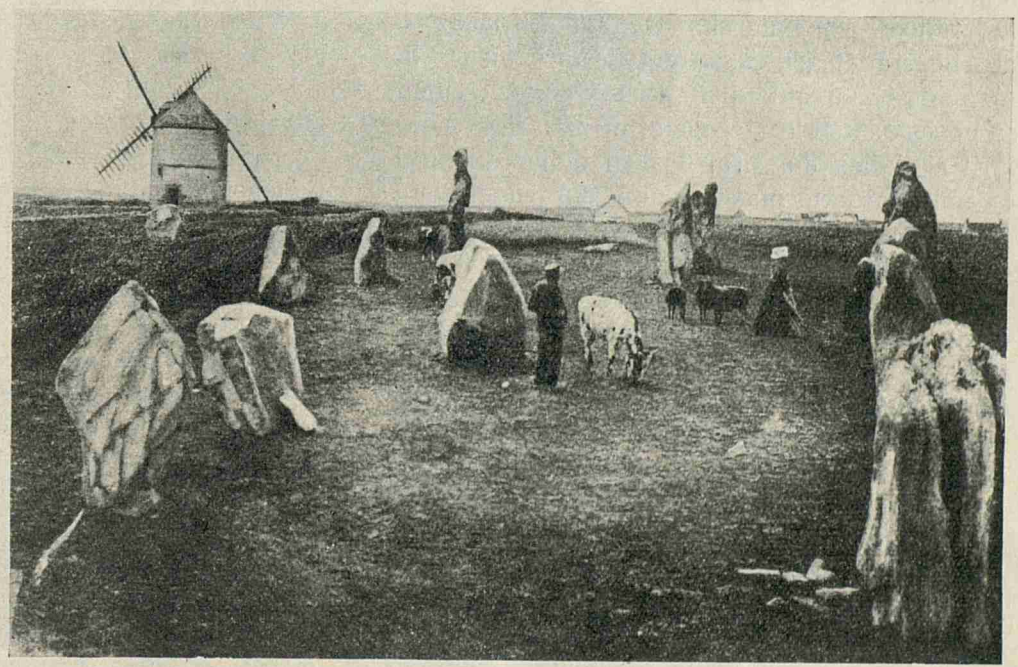


Fig. 4.—Vedere dela S. E. spre N. V. a Aliniamentelor Morii dela Saint Pierre Quiberon.
Vue du S. E vers NO. des alignements de S. Pierre Quiberon

www.dacoromanica.ro

Materialul e acelaş, piatră de gresie cu infiltraţii cvarţoase; acoperită cu muşchi uneori. Ploaia — probabil şi alţi agenţi atmosferici — a săpat şanţuri ca rigole; unele au cuvete de forme

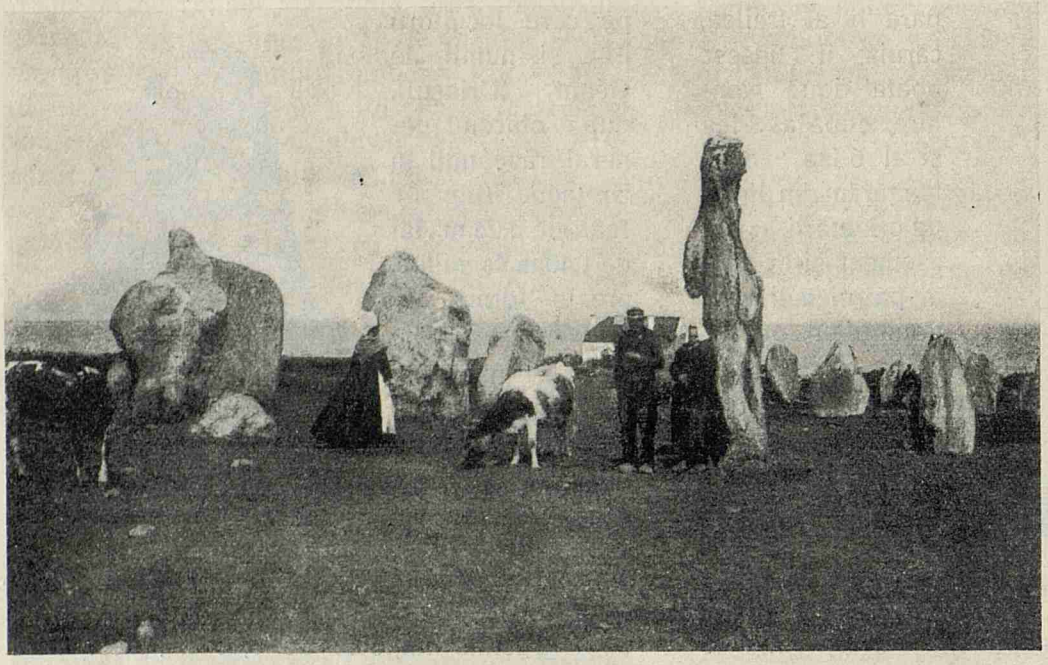


Fig. 5.—Vedere dela N. V. spre S. E. a Aliniamentelor dela Saint Pierre Quiberon.
Vue de NO vers SE des alignements de S. Pierre Quiberon.

regulate, ce amintesc de cultul druizilor — noi le credem aici naturale. Dealtfel „uriaşul“ e aşà de crăpat azi, că se pot desface bucăţi la o lovitură mai puternică; partea de jos e ruptă şi lipseşte. Rigole şi cuvete au mai ales menhirii al doilea din şirul 3 şi al doilea din şirul 4, ambele foarte masive; una din cuvete are cam 0,30 m. diametru.

Ca o ultimă remarcă, suntem nevoiţi să constatăm că atât Le Rouzic [1]), cât şi Déchelette [2]) — ultimul după cel dintâi luându-se — fac mica eroare de-a arătà că cele 24-pietre sunt aşezate pe cinci linii, ceeace, cum am văzut, nu corespunde situaţiei de fapt; dacă socot ultima piatră ca izolată rămân numai 23 menhire. Ambii le consideră printre cele mai importante aliniamente ale Morbihan-ului — după Carnac de enorme dimensiuni, Erdeven şi Plouharnel — şi chiar din toate cele 45 aliniamente cunoscute în Franţa.

La o mică depărtare — circa 100 metri — spre sud vest (şi nu sud est, cum din greşală scrie Le Rouzic [3]) de capătul aliniamentelor se întinde *Cromlechul Morii* (fig. 7), care făceà parte din acelaş monument megalitic, după afirmaţia lui Le Rouzic şi presupunerile numai ale altor arheologi [1]). Pe o întindere de jumătate de cerc, cu diametru de aproape 70 metri, se întinde cromlechul orientat spre est — considerând după locul unde se află spaţiul liber spre interior —, format din 40 pietre, unele foarte apropiate între ele c'au dat probabil impresia că sunt o singură bucată. De aici se vede o altă eroare a lui Le Rouzic, care numără numai 25 pietre [2]), poate dintr'o sumară cercetare. Noi credem c'au fost încă şi mai multe menhire, căci sunt câtevà intervale ce trebuie să fi cuprins 3-4 fiecare; peste tot vor fi existat vreo 60 menhire, adăugând şi cele dela capătul sud-vestic, unde se mai văd urme de pietre îngropate în hatul arat azi, ceeace face să se îngusteze cercul (fig. 8).

Menhirii sunt de două forme, dreptunghiulare şi patrate, mai totdeauna cu câte un vârf ţuguiat sau cel puţin cu marginea superioară aplecată; altele au partea superioară cu două muchi printr'o scobitură la mijloc, ca şi unele menhire ale aliniamentului. Sunt de mărime mijlocie sau mică, cele mai mari spre nord est, unde una are circa 2 m. înălţime şi lăţime; cea mai mică, ca o muche ascuţită, abià ajungând la 0,50 m. înălţime. Materialul e acelaş ca şi la aliniament şi în aceeaş stare.

Fig. 6.— Uriaşul Aliniamentelor Morii de la Saint Pierre Quiberon.
Le Geant des alignements du Moulin de S. Pierre Quiberon.

Nu se vede în mijloc nici o urmă de construcţii sau pietre, moara se găseşte la marginea

[1]) Le Rouzic, op. cit., p. 25 şi Déchelette, op. cit., p. 443.
[2]) Déchelette, op. cit., p. 444.
[3]) Op. cit., p. 25.

[1]) Déchelette, op. cit., p. 444.
[2]) Op. cit., idem.

www.dacoromanica.ro

estică a cromlechului. Pământul e înălţat dealungul lui, pietrele sunt înfundate de circa 0,30 m.; numai la est s'a săpat puţin pentru a se fixà inscripţia Comis. Mon. istorice. Astăzi tot locul împrejmuitor e înpărţit în parcele; ar trebuì o îngrădire, caşi la aliniament, deşi nici acolo nu-i completă. Nu ştiu dacă s'au făcut săpături; poate de aici provin unele obiecte dela Vannes cu menţionarea vagă Saint-Pierre-Quiberon.

* * *

Ca încheiere micului studiu, cu intenţii mai mult de rectificare ştiinţifică, ar urmà să spunem câtevà cuvinte asupra vârstei şi rostului acestor monumente. Chestiunea intră în cuprinsul marii probleme arheologice pentru întreaga categorie de monumente megalitice, care, cel puţin pentru unele din ele n'a fost încă definitiv rezolvată de ştiinţa preistoriei.

Destinaţia tumulusului este mai precizată; ca şi cistul serveà de mormânt — dovadă prezenţa oaselor şi scheletelor omeneşti — colectiv sau individual. Dintre obiectele găsite la cisturi şi tumuli cele mai multe sunt obiecte votive, cu destinaţia de-a fi puse alături de mort pentru trebuinţele în viaţa viitoare; aşà unele pietre triunghiulare sau vasele, care n'au nici o urmă de întrebuinţare. Dolmenul pare să fi avut acelaş rost, deşì un cuvânt definitiv nu se poate spune. Unii arheologi cred că construcţia dolmenică ar fi reproducerea colibei popoarelor primitive, din Orient sau de origină locală [1]).

Pentru menhiri problema e şi mai încurcată. Dacă luăm numai cazurile celor dela Quiberon, atât săpăturile celor amintiţi anterior, cât şi acele efectuate de Miln, Closmadeuc şi Le Rouzic au dat rezultate diferite. La picioarele unor menhire izolate abià s'au găsit câtevà vase sfărâmate sau galeuri şi cărbune, indicând c'ar fi nişte pietre funerare; dar cazurile sunt rare şi materialul găsit sărac pentru a trage o concluzie generală. La aliniamente sărăcia depozitelor e şi mai mare; din toate monumentele aflate în regiunea studiată de Le Rouzic, abià la picioarele unui menhir din aliniamentele dela Kermario a găsit un vas cu cenuşă şi fibule de bronz, ce par însă din epoca galo-romană, deci posterioare megalitelor[1]). Cromlechurile, aşezate de obiceiu în apropierea aliniamentelor, par să formeze un singur monument; săpăturile n'au dat nici un rezultat, în întreaga regiune a Morbihanului.

S'a aruncat ipoteza c'ar fi monumente triumfale sau comemorative unor evenimente importante, de unde şi câtevà însemnări pe unele din ele; c'ar însemnà locurile de judecată sau ale adunărilor politice; c'ar fi semne de grăniţuire, ca pietrele „Hermes“ dela Greci sau

Fig. 7.—Cromlechul Morii dela Saint Pierre Quiberon.
Le cromlech du Moulin de S. Pierre Quiberon.

Romani, aşà cum se mai practică până azi într'o anumită măsură. Toate aceste păreri sunt mai slab susţinute şi se bazează numai pe presupuneri, fără material documentar.

In sfârşit, o altă teorie, care a fost susţinută de foşti ofiţeri de marină, arheologi amatori şi s'a bucurat de oarecare trecere, atribue menhirelor un rost în legătură cu cultul soarelui, servind în acelaş timp de îndreptare astronomice. A. Devoir, fost căpitan de fregată, susţine anume că „Aliniamentele dela Sainte-„Barbe şi Saint-Pierre Quiberon corespund rà-„săritului soarelui, la egală distanţă de echinox „şi de solstiţiul de iarnă sau de apusul simetric....“ [2]). Combinându-le cu celelalte monumente,

[1]) Discuţiile la Déchelette, op. cit., pp. 423—429.

[1]) Le Rouzic, op. cit., pp. 34-35.

[2]) Citat de Le Rouzic, op. cit., p. 37.

www.dacoromanica.ro

ajunge la stabilirea unui calendar neolitic, care regulà muncile câmpului.

După orientările date de Henri de Cleuziou şi F. Gaillard, dacă cinevà se aşează într'un anumit punct al cromlechului, se vede soarele răsărind deasupra menhirelor aşezaţi deacurmezişul în aleele aliniamentelor. Deci ele serveau cultului soarelui, sunt monumente religioase, unde se adunà mulţimea pentru celebrarea ceremoniilor. Aliniamentele erau aleele sacre unde se plimbau credincioşii, cromlechurile erau sanctuarele unde oficiau preoţii. După acelaş autor [1]), la Menec şi la Saint-Pierre-Quiberon — cum susţine Le Rouzic [1] —, regiunea aceastà de strävechi cult se bucură astăzi de-o nouă atenţie mondială, datorită minunatelor sale plaje, care atrag vizitatori din toate colţurile lumii şi în acelaş timp admiratori ai megalitelor, de care ne-am ocupat.

P. Constantinescu-Iaşi.

Résumé: Les monuments mégalithiques de Quiberon

Dans la presqu'île de Quiberon, qui prolonge vers le Sud le Morbihan, une des provinces

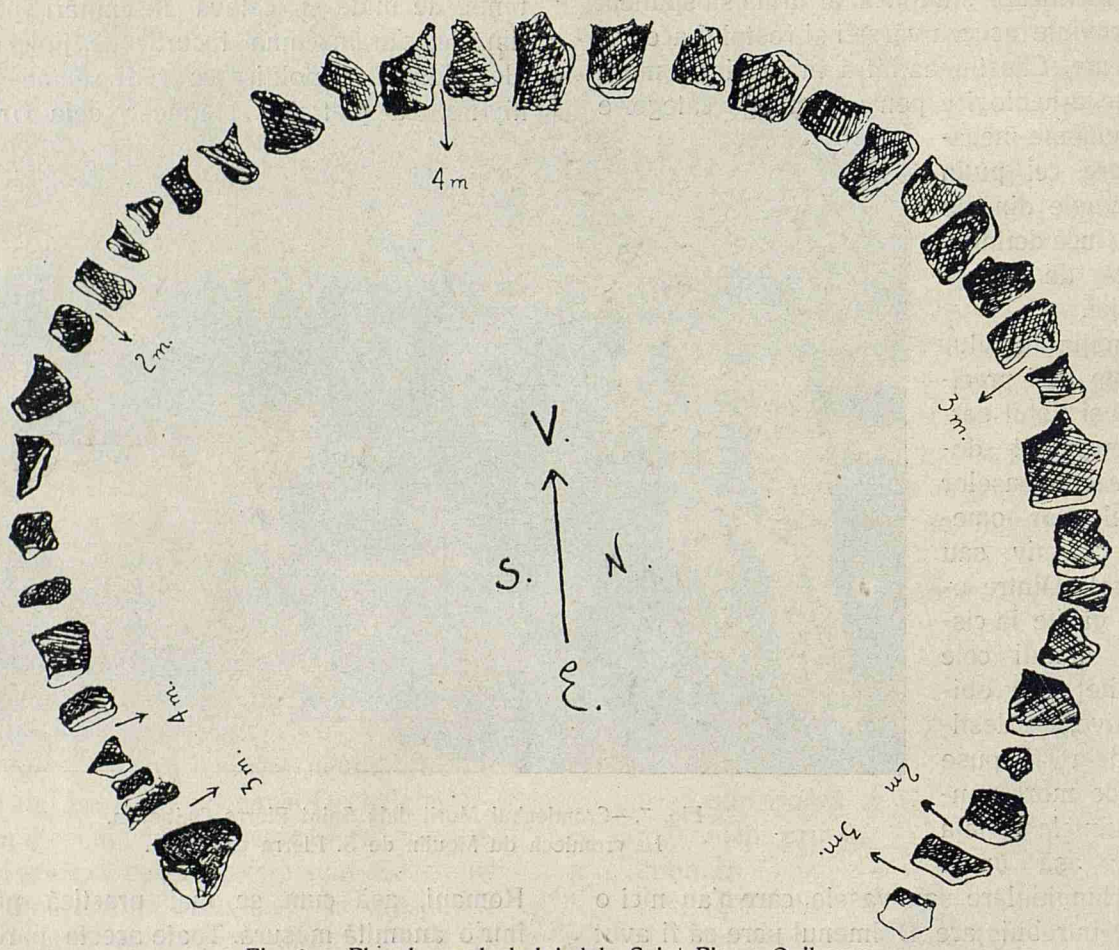


Fig. 8. — Planul cromlechului dela Saint Pierre Quiberon.
Plan du cromlech de S. Pierre Quiberon

se celebrau sărbătorile solstiţiului de vară Intreaga regiune erà centrul unei ţări foarte credincioase, unde se venià de departe în pelerinaj sau pentru a aduce rămăşiţele şefilor militari sau religioşi, în acelaş timp centru de negoţ între popoarele din Nordul şi Sudul Europei.

După scurgere de atâta vreme, fie că monumentele sunt aşezate la finele neoliticului—G. de Mortillet le fixà în epoca Robenhausianà —, fie în epoca bronzului şi până în timpul Galilor

les plus importantes au point de vue préhistorique, on trouve encore plusieurs monuments mégalithiques, dont M. Zacharie le Rouzic, conservateur au musée de Carnac, a rédigé une carte, il y a quelques années. Etudiant sur place ces monuments en 1929, Ms. Constantinescu—Iaşi a controlé la càrte de Ms. Rouzic et a trouvé quelques lacunes et omissions. Pour la compléter il a rédigé une autre, en y ajoutant les monuments non signalés, mais connus d'après les débris qui se trouvent au musée de

[1]) Idem, p. 36.

[1]) Idem, pp. 43-44.

www.dacoromanica.ro

Vannes ou d'après la litterature; il a indiqué la vraie situation des monuments dans leur actuel état et il a décrit les plus importants.

Parmis les menhirs — Le Rouzic en compte neuf — deux seulement sont encore debout, celui de Mane Meur, tout près de la ville de Quiberon et de Conguel, situé à la pointe extrême de la presqu'île. On connaît seulement les alignements de St. Pierre-Quiberon et le cromlech qui les avoisine, près d'un moulin, qui donne parfois le nom des monuments. Aux neufs dolmens de la carte de Rouzic, on ajoute encore celui de Roch Priol et on établit leur mavais état. On remarque le tumulus de Mane-Beg-er-Aud et les trois cistes de Quiberon, Beg-er-Noz et l'île de Thinic, outre ceux mentionnés par Le Rouzic; aussi les sites néolithiques de Mane Beleg, St. Jullien, Crocollé, Beg-er-Lan et Beg-er-Goalennec, dont il faut parler pour leur relations avec les mégalithes.

À la fin on expose une description détaillée des quatres monuments en bon état: les menhirs de Mane Meur et de Conguel — un des plus hauts — et surtout les alignements et le cromlech de St. Pierre-Quiberon, ce dernier inexactement décrit par Le Rouzic et restauré dans le croquis ci-joint.

16490. — 3

www.dacoromanica.ro

PEISAGIUL IN ARTA HELLENISTICĂ ŞI ROMANĂ

In istoria artei greceşti se pot distinge două momente principale, spune Letronne [1]) : întâiul dominat de spiritul religios şi patriotic, aşà că fiecare operă îşi aveà locul ei hotărît dinainte şi al doilea moment când arta se comercializă, ca şi producţiile industriale şi locul ei fu în casele bogaţilor.

Dacă în primul moment artistul îşi puneà tot sufletul în opera sa (figură de zeu pentru templu, basorelief istoric), din al doilea moment artistul lucrà fără foc sacru, căci nu-i mai păsà ce va ajunge producţia sa.

Astfel în locul marelor fresce lucrate pentru monumentele publice, începù să se picteze ceeace Helbig numeşte cu dreptate tablouri de cabinet. Ele trebuiau să împodobească zidurile caselor particulare.

Acest al doilea moment corespunde artei hellenistice-romane, ce cuprinde spaţiul de timp dela 323 a. Ch. până la 500 p. Ch.

Arta hellenistică având sediul în Asia-Mică, desvoltându-se mai ales în Pergam, Rodos şi Trales şi în Alexandria se inspiră din arta greacă clasică mai ales din arta lui Lisip.

„Alexandria erà oraşul veseliei, al plăcerilor şi al dragostei; ea trebuià să găsească în artă motivele elegante şi preţioase care reflectau gusturile sale“ [2]).

Arta romană, ce se desvoltă în întreg imperiul roman, nu este decât o continuare, o evoluţie a artei greceşti, putem spune chiar o decadenţă a ei. In acest mediu greco-roman, se naşte o artă cu forme nouă şi specifice: e arta creştină, care a suferit influenţe hellenistice şi romane“ [3]).

Tablourile de peisagiu nu sunt rare în arta epocei pe care o studiem.

Anticii nu erau nesimţitori, cum se crede deseori, în faţa farmecului naturii.

Ei nu iubeau însă natura ca noi; noi aceştia, modernii, căutăm în natură ecoul propriilor noastre sentimente, al tristeţii şi al bucuriei noastre. Noi cerem pictorilor ca ei să ne lase pe noi să întrevedem sufletul câmpurilor, a râurilor, a pădurilor.

Cei antici se mulţumeau să considere natura ca un simplu decor frumos pe care ei să-şi odihnească ochii. Deasemenea tablourile lor de peisagii nu sunt nimic altceva, decât vederi plăcute, dar nesemnificative: câmpuri, livezi, turme de animale, un altar înconjurat de copaci, un sat, o vilă pe malul mării, un colţ de grădină; câteodată un peisagiu străin, imitat după picturile egiptene, o vedere de pe Nil, o mlaştină populată de crocodili şi hipopotami şi o întreagă vegetaţie de lotus şi palmieri; naturi moarte ca: vânat, peşte, fructe, flori.

Acestea sunt subiectele peisagelor.

Astfel avem subt ochi toate genurile, dela cele mai nobile până la cele mai populare.

Ce bogăţie de imaginaţie dacă acestea ar fi originale; e sigur însă că cea mai mare parte din tablourile hellenistice-romane sunt còpii. Singurele picturi martore a unei oarecari libertăţi de invenţiune sunt scenele de peisagiu propriu zis. In această artă se întâlneşte gustul grec-hellenistic şi cel latin [1]).

Chapot crede că peisagiul îşi are origina în Siria şi Asia-Mică.

Comparând peisagiul din sculptura hellenistică-romană cu cel din pictură, găsim că pictura e mult mai bogată în astfel de opere.

In sculptură basoreliefuł pitoresc hellenistic se deosebeşte de cel clasic prin aceia că figura omenească nu predomină, ci numai apare într'un decor împrumutat din natură. Fondul e plin de copaci, de stânci, câteodată de constructii rustice.

In multe basoreliefuri ni se reprezintă subiecte mitologice, altele au diferite subiecte şi toate împodobesc locuinţele particulare [2]).

---

[1]) Gaston Boissier, *Promenades archéologiques*. Paris 1904, pag. 357 şi urm.

[2]) Ch. Diehl, *Manuel d'art bysantin*. Paris 1910, pag. 61.

[3]) O. Tafrali, *Istoria Artelor* vol. I, Ed. II. Buc. 1925, pag. 194 şi urm.

[1]) Jules Martha, *Mannuel d'archeologie étrusque et romaine*, Paris, pag. 257 şi urm.

[2]) M. Collignon, *L'archéologie grecque*, Ed. II, Paris 1907, pag. 229.

www.dacoromanica.ro

Un exemplu din acest gen de basorelief de cabinet, demn de atenţie, e cel păstrat în München. Ni se arată un ţăran mânând înaintea sa o vacă care are pe spatele ei două oi legate de picioare. Fondul e ocupat de un decor rustic [1]. „Arta alexandrină inaugurează astfel un stil pictural care va inspirà basorelieful istoric roman, ca cel al columnei lui Traian“ [2].

Alte opere însemnate de sculptură sau pictură cu peisagii, din Orient, nu ni s'au păstrat, căci în sec. I. a. Ch. se produce un fel de renaştere în sânul şcolii atice.

Mai ales în Italia, la Roma, Pompei şi Herculanum trebuie să urmărim pe aceşti artişti ai şcoalei neo-atice, cărora le datorim un mare număr de tablouri, ce împodobesc muzeele europene.

Când Romanii şi-au întins cucerirle, şcoalele artistice erau încă numeroase şi vestite.—Roma se îmbogăţì atunci cu capod'opere din oraşele greceşti şi dintre artişti, mulţi luară drumul Italiei.

In acest timp al republicii, la Roma, operele sculpturale şi picturale, originale romane, nu sunt aşà de însemnate nici din punct de vedere istoric, nici artistic.

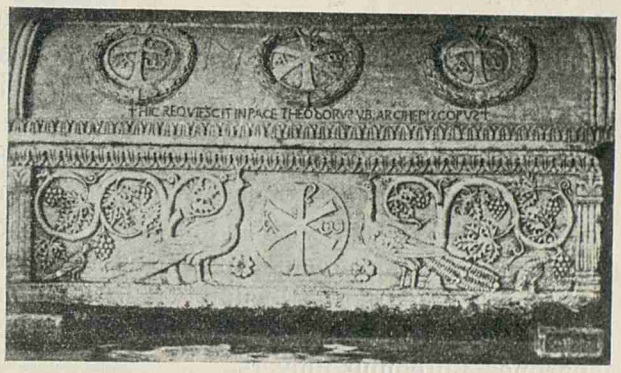
Cu totul altfel e în epoca imperială, când mândria naţională îi îndemnà pe Romani să glorifice faptele mari istorice. Monumentele sculpturale cu basoreliefurile istorice mai ales, ne vorbesc de luptele Romanilor cu Dacii, în columna lui Traian dela Roma şi de luptele cu barbarii dela Dunăre, în monumentul dela Adam-Clissi, în Dobrogea. Pe columna lui Traian dela Roma, care e mai reuşită, artistul ţine seamă de natura localităţilor prin care au trecut armatele, până în Dacia. Astfel elementele pitorescului nu lipsesc: „munţii sunt redaţi cu mult simţ realist; ei sunt înfăţişaţi cu forma lor caracteristică, adică aşà cum se proectează ei pe zare“ [3].

Observăm că figura omenească e în proporţie cu mult mai mare decât munţii şi codri. Aceasta se explică prin sistemul de convenţiuni întrebuinţat de artist, ca să arate că rolul omului e în primul plan, pe când peisagele vin în al doilea rând.

Dintre basoreliefurile funerare se află la Ravena un grup de sarcofagii, datând din sec. V şi care tradează tradiţia hellenistică. Ca motive de peisagiu se întâlnesc sculptaţi mai ales miei, cerbi, păuni, porumbei în jurul vaselor din care răsar ramuri de viţă de vie. Această decoraţie de o bogăţie puţin greoaie, este ceva cu totul oriental.

Pe la sfârşitul sec. V această artă decorativă predomină şi tot lucrul vegetaţiei şi al animalelor este sprijinit pe observaţia atentă a naturii. Se ajunge la un stil plin de reminiscenţe orientale, mereu inspirat de modèle persane şi siriene. Astfel reprezentarea figurii omeneşti este din ce în ce mai neglijată, sau când se încearcă, e din ce în ce mai slabă [1].

Observând decoraţia unei balustrade a Sf. Apoliniu, la care se vede o bogăţie de animale ascunse printre crengi, constatăm cât de mult a decăzut marea sculptură, cât de numărate sunt zilele ei. Sculptura hellenistică-romană din sec. al IV şi V, în evoluţia ei subt influenţa artei persane venită prin Siria şi a artei copte din Egipt, ajunge la diformarea tradiţiilor antice-clasice. Şi schimbările ce le încearcă această artă în sec. V constitue baza artei bizantine [2].



Sarcofagiu din Ravena (ch. Diehl).
Sarcophage de Ravenne.

Trecând la pictura epocei ce o studiem, observăm că ea e desvoltată în ramurile ei: frescele şi mozaicurile.

Spre sfârşitul republicii romane, mai ales gustul înclină spre peisagiu şi scene mitologice. Generalii cu ocazia războaielor din Răsărit aduc tablouri şi-şi atrag artişti. E cunoscut Serapion care pictà peisagii. In epoca lui Cesar, pictura alexandrină domneşte cu desăvârşire. Pictura adevărată în timpul imperiului este în decadenţă. Totuşi se citează nume de pictori ca Ludius, contimporan cu August. Decadenţa picturii este atribuită unei noui tehnici, frescei, inventate în Alexandria în sec. I a. Ch. Ea se generalizează şi este întrebuinţată deatunci, atât în arta bizantină, cât şi în timpurile noastre. Fresca, pentru care nu e nevoie de multă inspiraţie, de mult talent, ucide pictura îngrijită. Se creează o pictură decorativă pentru care se cere multă

[1]) O. Tafrali, *op. cit.*, pag. 208, fig. 252.
[2]) M. Collignon, *op. cit.*, pag. 230.
[3]) Teohari Antonescu, *Columna Traiană*. Iaşi 1910, pag. 17.

[1]) Ch. Diehl, *op. cit.*, pag. 267 fig. 136.
[2]) *Idem*, pag. 269, fig. 138.

www.dacoromanica.ro

îndemânare, o execuţie rapidă şi o tehnică adesea sumară“ [1]).

Avantajul mare al frescei este că ea e indestructibilă. Pereţii unui mare număr de clădiri publice şi private din Roma sunt acoperiţi cu fresce; cele mai însemnate, caracteristice artei hellenistice-romane sunt cele dela Pompei şi Herculanum. Cea mai însemnată chestiune însă ce se pune atunci când e vorba de picturile din Pompei şi Herculanum e aceà a originei lor.

De unde veneau artiştii cari le-au lucrat? Erau artişti originali cari inventau lucrările lor? Şi dacă nu sunt decât imitatori, cărei şcoale aparţineau modelele lor şi în ce secol au trăit? Pentru tablourile de cabinet, problema e rezolvită.

Ei reprezentau scene locale; ele au fost deci lucrate în Pompei şi pentru Pompei. Toate picturile se asemănau mult între ele, subiectele erau concepute şi executate în acelaş fel, parcă ele aparţineau aceleaşi şcoli. Această şcoală, spune Helbig, este cea hellenistică. Acest savant crede că în epoca mare a artei artiştii nu lucrau pentru particulari deloc. Deobiceiu aceştia păstrau tabloul lor pentru public. Ei acopereau zidurile întinse ale templelor; poate li se părea că e umilitor să se facă artă pentru plăcerea unui singur om. Pliniu spune că tablourile artiştilor în loc de a fi închise într'o casă, în care să poată pătrunde numai câţiva privilegiaţi, ele aveau oraşul întreg ca locuinţă unde toată lumea puteà să le contemple şi atunci un pictor aparţineà întregului univers.

Se pare însă că atunci când cetăţile greceşti şi-au pierdut libertatea lor, subt Alexandru cel Mare, cetăţenii s'au mai depărtat puţin de republică, se simţiră mai puţin obligaţi, erau mai puţin mândri, nu se gândeau să o mai înfrumuseţeze, se gândeau mai puţin la ea, mai mult la ei. Banul, care nu mai erà destinat monumentelor publice, îl păstrau pentru împodobirea caselor lor. Pictorii, natural, încurajară acest gen nou, de care trebuiau să profite. Operele devin o nevoie, un lux pentru acei ce se numeau fericiţii lumii. Fresca e un mijloc economic, în folosul oamenilor săraci, pentru a imità exemplul celor bogaţi; arta devine o industrie. Aceasta este origina frescelor din Pompei şi Herculanum [2]).

Printre ele avem aşà numitele: *viridaria*, nişte picturi ce reprezintă grădini mici. In timpul lui August, pictorul Tadius inventă un fel de pictură: fiindcă în grădinile mici din oraşe, acolo unde locul erà mic, privirea se găsià oprită brusc pe un perete înalt, el pictă pe suprafaţa peretelui un peisagiu: flori, copaci, prelungind astfel perspectiva.

Se văd chiar în casele mai modeste, care n'aveau grădini, asemenea fresce, ca să le dea iluzia.

Ni s'au păstrat câteva picturi din Herculanum şi Pompei, în care se pot vedeà adunate tot felul de motive decorative [1]).

In fig. 3900 vedem gustul Romanilor de a aveà parcuri spaţioase, aproape de vilele lor. Ei atrăgeau aici tot felul de păsări cântătoare, îmmulţiau fântânile, sau chiar închideau păsări în colivii, în mijlocul verdeţii.

In basinuri înnotau peşti, obişnuiţi să vie când îi strigau să ia pâinea care li se întindeà. Câteodată li se puneàu în urechi cercei preţioşi.

Pe fig. 3900 se vede la mijloc un stejar, la dreapta copacul ce produce rodia, la stânga un gutui. Chiparoşi şi lauri întregesc peisagiul. Tot pe această vilă — ad Galinas — 3900, vedem dincolo de balustradă, urmărind din partea stângă, maci violeţi, apoi flori roşii, care par să fie trandafiri, crizanteme albe şi romaniţă galbenă. In faţa balustradei o tufă de acant împodobeşte trunchiul copacului, ce se ridică în mijlocul peisagiului. De fiecare parte, stânjenei alternează cu limba cerbului şi alte plante sălbatice.

(Tablourile acestea prezintă defecte de tehnică: observăm păsări care stau pe o frunză în vârful copacului, ceeace nu corespunde realităţii).

Plantele preferate erau, mai întâiu platanul, apoi pinul, laurul, copacul lui Apolo, mirtul, copacul Venerei.

Trandafirul, crinul şi violetele erau cele trei flori nobile ale antichităţii. Trandafirul, probabil originar din Persia, a fost adus în Grecia înainte de Homer, sau puţin în urmă.

Crinul e consacrat Junonei, pentrucă el erà născut, se zice, din laptele acestei zeiţe.

Violetele jucau un rol însemnat în cultul familiar al Romanilor. Erà o zi din an, dies violae, când se aruncau violete pe morminte. Romanii însă nu înţelegeau numai toporaşi subt numele de violete, ca noi azi; ci sub denumirea aceasta cuprindeau şi mixandrele şi gălbinelele şi panselele.

Dintre picturile cu scene mitologice avem multe, în care peisagiul ocupă un loc însemnat.

Planşa 1 [2]) reprezintă: pedepsirea lui Eros. Pe Eros îl vedem în picioare, cu mâna dusă la ochi ca să-şi şteargă lacrimile. E condus de un

[1]) O. Tafrali, *op. cit.*, pag. 256.

[2]) G. Boissier, *op. cit.*, pag. 548 şi urm.

[1]) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités gr. et rom.* Hortus. pag. 284 şi urm., fig. 3900, 3904 şi 3905.

[2]) Hermann und Bruckmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums.* Album.

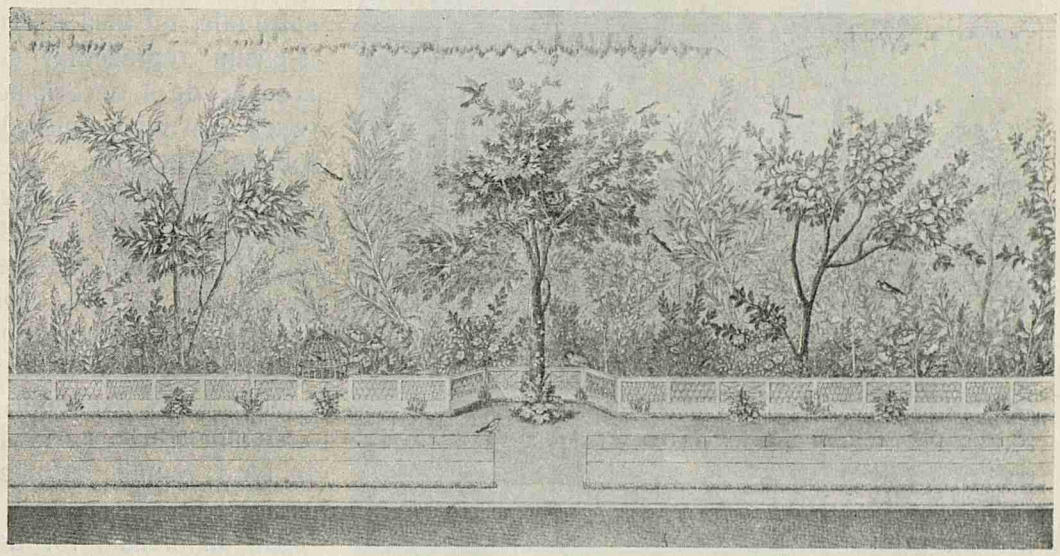
www.dacoromanica.ro

personagiu femenin spre mama sa, Afrodita, care îl primeşte binevoitor. In spatele ei este un al doilea Eros, care întinde degetul ca şi cum ar vrea să aprindă din nou mânia Afroditei. Zeiţa ţine pe braţe torba cu săgeţi, luate ca pedeapsă, dela micul răsvrătit.

Fondul acestui tablou e un peisagiu. Apar două stânci prăpăstioase, sălbatice, dispuse simetric în dreptul fiecărui grup; la mijloc, în acelaş plan, un copac înfrunzit; în al doilea plan sunt alţi copaci mai mici.

Armonia, liniile de perspectivă, felul cum cade lumina şi umbra ne dovedesc talentul mare al unui artist instruit.

Natura parcă ia parte la supărarea Erosului; e liniştită. Tonul întunecos o face mai tristă, e ceva calmant, odihnitor. Planşa 2 ne arată pe Eros şi Afrodita[1]). E o scenă de dragoste. La stânga e îngenunchiată o fată lângă un foc; la dreapta fâlfâie un Eros, privind grupul şi ţinând în mâini un lanţ pe care se învârteşte un inel.—Hermann şi Bruckmann cred că recunosc aici jocul cu rotiţa dragostei, un oracol al dragostei, care a fost exercitat de multe ori de Eros.—Helbig susţine că ar fi acelaş Eros din tabloul precedent; Eros care apărea înlănţuit, aici el ar fi liber şi se joacă vesel cu lanţul. Cadrul e format dintr'un peisagiu cam puţin clar; totuşi se pot distinge doi copaci, parc'ar fi bătuţi de vânt; cel din dreapta mai ales, e înclinat ca să vie în spatele Erosului. Aici natura e mai veselă; prin poziţia copacilor dă impresia de ceva sbuciumat.



Pictura vilei ad gallinas. (Daremberg et Saglio)
Peinture de la villa ad gallinas

Peisagiul din planşa 8[2]) are drept subiect mitologic pe Paris, fiul părăsit de Priam, care-şi paşte turma pe muntele Ida. E aşezat pe o stâncă, e îmbrăcat cu costum asiatic, cu bonetul frigian pe cap.

La dreapta se văd nişte ruine care probabil îi servesc ca adăpost. Un copac mare îi ţine umbră. In faţa lui se vede un câine care-l ajută, urmărind turma ca să nu se despartă de păstor. Impresia ce se degajă din acest peisagiu e aceea a pustietăţii, a izolării triste.

Planşa 69[1]) ne reprezintă pe Pan şi cu trei nimfe, care se găsesc într'o pădure de munte, făcând muzică împreună. Pan svelt şi nobil stă pe o piatră cubică, în mijlocul tabloului. In mâna dreaptă, Pan ţine sirinxul, instrument muzical inventat de dânsul, gata să-l ducă la gură. El e atent, se uită la tovarăşa din dreapta sa, care ţine în mână lira. La stânga sunt celelalte două nimfe. Lângă Pan, la picioarele sale, stă un ţap. Fondul în spatele zeului alcătueşte un piesagiu stâncos. In spatele nimfelor, la stânga, e o clădire cu un rând de geamuri; la dreapta un zid cu o suprafaţă netedă, care face mai clară silueta figurii din faţă. Copacii din stânca prăpăstioasă servesc să umple şi să însufleţească partea de deasupra a tabloului şi să ţină unite grupurile de figuri.

Planşa 70[2]) ne reprezintă pe Herakles şi Nessos.

In călătoria lor în Etolia, Herakles cu soţia sa Dejanira au ajuns la malul fluviului Evenos, unde centaurul Nessos îndeplineşte slujba de corăbier. Il vedem îngenunchiat, oferindu-se să treacă pe Dejanira dincolo de fluviu. Hercule ascultă cu neîncredere, în timp ce Dejanira stând în picioare în car, ţine pe copilul ei, Hilus.

Ceeace ne interesează însă pe noi mai ales, e peisagiul. In spatele Dejanirei se ridică un copac mare, lângă o casă. Fundul e ocupat de un

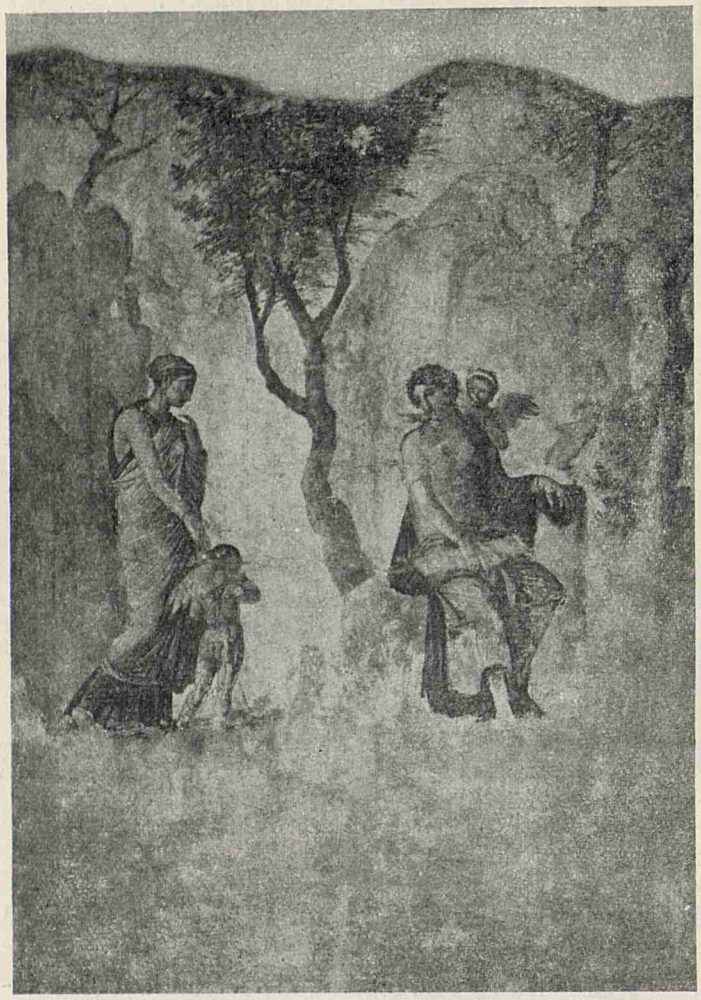
[1]) Ibidem.
[2]) Ibidem.

[1]) Ibidem.
[2]) Ibidem.

www.dacoromanica.ro

grup de stânci, la poalele cărora trec, colorând peisagiul, valurile albastre ale fluviului.

Alte fresce ne reprezintă turme păscând, câţivà câini alături, râuri, oameni cari merg unii pe jos, alţii cu bărci. Intr'o frescă dela vila Albani, bărcile au înfăţişarea că plutesc, se trece pe nesimţite dela cer la pământ şi de pe pământ în apă; pământul e inundat, boii se scufundă până la jumătate; alţii, în vârful unei punţi, se opresc pentru a privi deasupra unui parapet. Pe de altă parte nişte păstori se apropie de un altar



Pedepsirea lui Eros (Herrmann-Bruckmann).
Le chatiment d'Eros.

subt un copac sfânt [1]). Tot la Pompei avem reprezentat pe Orfeu, îmbrăcat cu o hlamidă ce coboară de pe umeri până mai jos de genunchi; el atinge cu o pană lira sa cu nouă coarde. La picioarele sale, pictorul din Pompei a aşezat animale foarte deosebite: un leu, o panteră, un tigru, un cerb, o căprioară; mai departe copaci şi stânci atraşi de farmecul vocei sale, şi un râu care-şi întrerupe cursul său, ca să asculte mai mult timp [1]).

O altă pictură dela Thina, de o compoziţie cam copilărească, ni-l arată pe Orfeu, aşezat pe o stâncă la umbra unui copac şi ţinând chitara. Animalele fascinate aleargă în dezordine spre el; maimuţele întrerup jocurile lor; un cal nechează şi joacă alergând; struţul mirat rămâne cu ciocul deschis; păsările, fine cunoscătoare, se apropie de muzicant; iepurele ridică urechile şi subt farmecul muzicii leii se odihnesc alături de oi, care aromesc în linişte.

Vom vedeà mai târziu cum artistul creştin a înlăturat toate aceste animale, înlocuindu-le cu mei [2].

„Arta din Pompei nu este pompeiană; nu există nici în sculptură, nici în pictură o artă pompeiană, ea e o artă greacă modificată de influenţele Alexandriei; e o artă vioaie, uşoare, spirituală, nu însă o artă mare" [3]). Peisagiul îl găsim reprezentat şi în mozaicuri. Arta aceasta de a decorà pereţii sau pardoseala caselor cu mici pietricele sau smalţuri se datoreşte Grecilor.

„Mozaicul găsit în Palestina reprezintă Nilul şi valea sa. Este figurat un peisagiu în care apar din loc în loc insule acoperite cu trestii, cu temple, cu case. Soldaţi şi vânători urmăresc tot felul de animale, lei, pantere. Pe lângă aceasta mozaistul a figurat şi ipopotami, cămile, şerpi, crocodili, broaşte ţestoase" [4]).

O altă operă e adevărat tablou geografic: în fund, munţii Etiopiei, în centru Teba şi templul lui Amon.

Un alt mozaic tot de stil egiptean n'are atâta pretenţie artistică. N'are alt scop decât să distreze şi reuşeşte foarte bine. Scena se petrece într'o mlaştină în care circulă chiar bărci cu pânze; movile de nisip, plante; indigenii vânează pasărea ibis, crocodili şi ipopotami. Nu se distinge nici apa, nici pământul, nici cerul; nici partea de sus a tabloului, nici cea de jos, nici mijlocul. Spiritul comic caracterizează totul [5]).

Peisagelor putem să le adăugăm vederile pustiurilor acoperite de roci, unde animale nevătămătoare sunt urmărite şi înghiţite de animale sălbatice. Mozaicurilor trebuie să le adăugăm şi pavajurile ce împodobesc bisericile cu motive deosebite.

---

[1]) Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*. vol. II, Paris 1920, pag. 145, fig. 416.

[1]) Pératé, *Archéologie chrétienne*. Paris 1892, p. 66, fig. 35.

[2]) Cagnat et Chapot, *op. cit.*, pag. 73, fig. 390.

[3]) Thédenat, *Pompei*, Ed. II, Paris 1910, pag. 124.

[4]) O. Tafrali, *op. cit.*, pag. 264.

[5]) Cagnat et Chapot, *op. cit.*, fig. 146 şi urm., fig. 417 şi 418.

www.dacoromanica.ro

Ele se deosebesc de mozaicurile de pe pereţi prin material şi alegerea subiectelor luate din scene pitoreşti, ca să nu se dea prilej să fie călcate în picioare figuri sfinte. Astfel avem marele mozaic din Hahr Hiram, aproape de Tyr, care datează dela sfârşitul sec. IV. In colţurile unei ghirlănzi sunt reprezentate scene de vânătoare şi din viaţa câmpenească; păstori cântând din fluier, busturi alegorice reprezentând lunile vânturile, anotimpurile, toate motive ale artei hellenistice ce trec şi în arta creştină.

Inainte de a trece la peisagiul artei creştine, să vedem pe acel ce-l întâlnim în miniaturi, fildeşuri şi ţesături, opere tot profane.

Ilustrarea manuscriselor a fost una din artele favorite Egiptului faraonic.

Subiectele sunt cu totul hellenistice: scene rustice, alegorii.

Se disting 2 grupuri: manuscrise profane şi religioase.

Un exemplu din I grup este calendarul din 354, executat la Roma, de un artist însă oriental, din timpul lui Constantin cel Mare.

Calendarul are multe miniaturi ce reprezintă compoziţii pitoreşti cu caracter antic. In acelaş grup de opere inspirate de tradiţia pitorească alexandrină se poate adăuga o operă capitală, ce formează întrucâtva punctul de trecere dela miniaturile profane la cele religioase. Există un manuscris: topografia creştină a lui Cosma Indicopleustis. Autorul e un alexandrin; opera ne oferă informaţiile cele mai preţioase pentru a aprecia gustul şi tendinţele artei acestui timp [1]).

„Ni se reprezintă pământul sub forma unei insule dreptunghiulare înconjurată de Ocean şi flancată de 4 vânturi care suflă în scoici, animale, plante, fructe. Printre ele se amestecă personagii biblice [2]).

Inspiraţia toată hellenistică întăreşte în acelaş timp gustul după pitoresc şi realitate, ceeace găsim în plină desvoltare în arta bizantină din sec. VI.

Tot din artele minore fac parte şi fildeşurile; în această ramură însă pitorescul nu ţine mult loc.

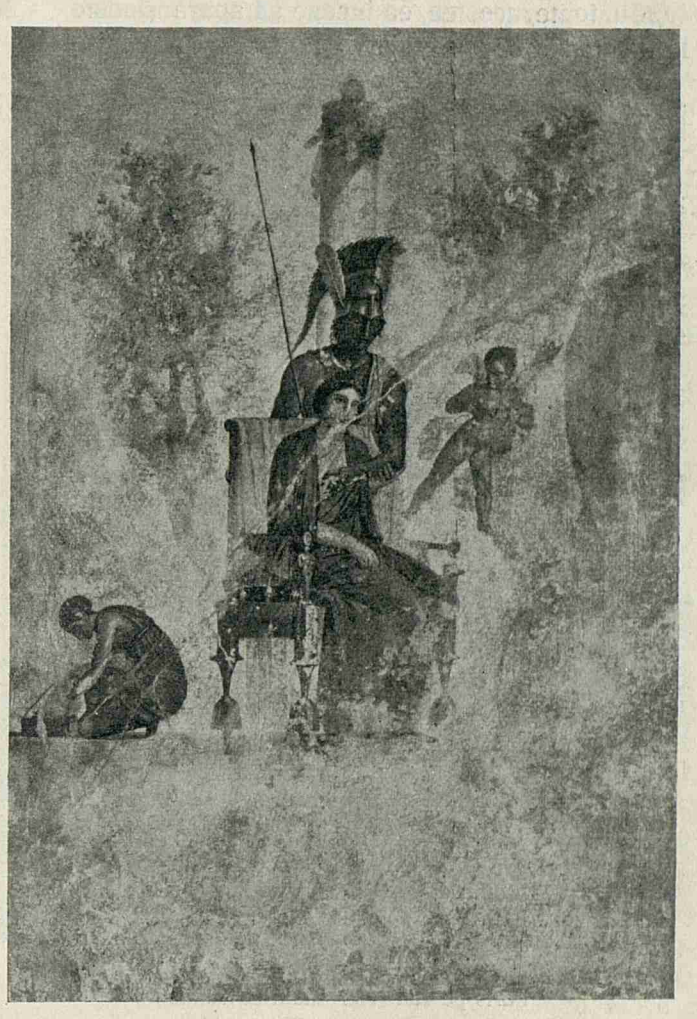
In ceeace priveşte ţesăturile, ele ca şi miniaturile constituie un însemnat document, atât istoric cât şi artistic.

Pe mânecile hainelor, pe medalioanele încrustate în tunici, pe bluzele care împodobesc mantiile se regăsesc scene pastorale, scene de vânătoare, cântăreţi din flaute, tot stilul care însufleţeşte arta hellenistică. Altă dată găsim înscrise în medalioane animale; sunt motive de origină mesopotamiană; tot deaici aşà de întrebuinţat decorul cu palmete.

In ţesături însă artistul încetează de a se mai inspirà din natură, direct; începe arta stilizării ce cere un întreg sistem de convenţiuni nenaturale [1]).

Intrând în studiul artei peisagiului artei creştine, să discutăm origina acesteia.

„Creştinii la început au fost ostili artei pe care o socoteau drept o şcoală de idolatrie şi de



Ares şi Afrodita (Herrmann-Bruckmann).
Arès et Aphrodite.

imoralitate, drept un sprijin al păgânismului.

„Sentimentul acesta erà întărit şi prin aceea că Vechiul Testament cinstit de creştinism, erà protivnic chipurilor cioplite şi zugrăvite.

„Cu toate acestea creştinismul pătrunzând în Occident a fost nevoit să-şi făurească o artă proprie, neputând rezistà simţului estetic înnăscut în om şi care cată să fie satisfăcut.

„Mediul înconjurător, arta greco-romană a influenţat această artă născândă creştină. Totuşi in-

[1]) Ch. Diehl, *op. cit.*, p. 224 şi urm.
[2]) O. Tafrali, *op. cit.*, pag. 334.

[1]) Ch. Diehl, *op. cit.*, pag. 252, fig. 127.

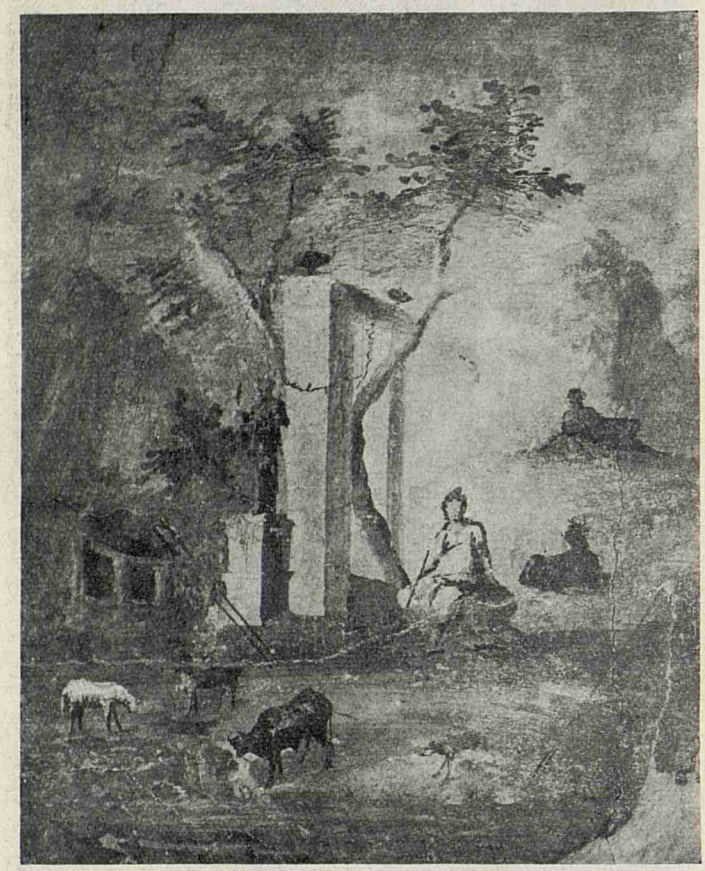
www.dacoromanica.ro

stinctul popular şi-a impus la rândul său formele sale specifice şi noui.

„Despre cele dintâi capele creştine nu ne-au mai rămas decât amintiri vagi, în textele creştine. Suntem dar lipsiţi de o documentare cât de sumară ca să ne putem face o idee de ceeace a putut fi arta creştină în afară de cea funerară.

„Dealtfel în timpul persecuţiilor, creştinii erau nevoiţi să-şi exercite cultul lor în localuri puţin spaţioase, la locuinţa vreunui credincios, sau în cimitir.

„Cu toate acestea, ea începe să apară şi este la început aproape exclusiv funerară. In cimitirele creştine subterane, în catacombe, s'au descoperit fresce simple şi primitive, foarte interesante“ [1]).



Paris pe Ida (Herrmann-Bruckmann)
Paris sur l'Ida.

Misterul şi solemnitatea catacombelor nu erau deloc favorabile sculpturii. Arta catacombelor este numai pictura.

După exemplul Egiptenilor, a Grecilor, a Etruscilor, creştinii împodobeau şi ei camerele în care erau morţii. Acest lux funerar de care dau mărturie mormintele din oraşele Italiei, devenise în sec. I p. Ch. un obiceiu, o nevoie dela care nimeni nu putea să se sustragă. Evreii chiar la Roma uitau prejudecăţile lor, ura lor instinctivă împotriva artei şi împodobeau cavourile catacombelor lor.

E greu să ne închipuim exact condiţia celor dintâi pictori cari au lucrat la catacombe: erau ei creştini? E probabil. Se poate ca noua religiune, chiar din sec. I să fi putut recruta artişti dintre noii adepţi. E fapt sigur însă că creştinii au avut la început artişti de mare valoare.

Pictorii au adus catacombelor formule decorative întrebuinţate de arta greco-romană, aşa cum se vede în fig. 35 şi 39; bolţile transparente, cu mult frunziş, cu flori; aşa cum ne arată şi fig. 27 dela cimitirul Domitilei [1]).

Picturile catacombelor sunt executate prin procedeele obişnuite ale frescei.

In picturile celor două secole dela început, gama culorilor este destul de bogată, tonurile sunt bine gradate, cele mai multe figuri sunt mai ales în următoarele trei culori: galben, roşiu şi verde, pe fond alb.

La baza artei creştine sunt multe împrumuturi din arta păgână; spiritul creştin însă introduce noblеţă, candoare, bucurie nevinovată şi împăciuitoare. Forma antică e purificată de spiritul creştin.

Până la triumful bisericii, arta catacombelor se desvoltă după formula hellenistică. Tema ornamentală în decoraţiile primului secol este nesfârşit de variată: frunze, flori şi fructe, păsări şi animale, scene cu amoraşi ce se răspândesc în câmpul frescelor. Toată această uşoară fantezie retrăeşte în arta creştină, o însufleţeşte mult.

Cavoul lui Ampliatus aparţine sec. I; pătrunzând în el ai impresia că eşti într'o sală din Pompei.

Se văd animale care pasc, un mic geniu ţine locul ciobanului. Un peisagiu însă, operă de cel mai bun stil pompeian, ne arată fig. 28 [2]).

Dintre toate frescele păgâne, nici una nu întrece această perfectă eleganţă; dela marginea bolţii pleacă ramuri de viţă ce acoperă întreaga boltă.

Viţa de vie a fost chiar dela început unul din elementele dragi artei creştine. Semnul mistic adăugat interpretării funerare pe care o dădea antichitatea păgână scenelor de cules de vie, ajută succesului celui mai nobil motiv ce a putut convenì artei creştine.

Personificările au fost o parte din moştenirea pe care decoraţia creştină a primit-o de bună voie.

---

[1]) O. Tafrali, *op. cit.*, pag. 268.

[1]) Pératé, *op. cit.*, pag. 66 şi 78.

[2]) Pératé, *op. cit.* şi fig. 29, pag. 57 şi urm.

www.dacoromanica.ro

Nimic nu este mai des reprezentat pe mormintele romane decât emblemele celor patru anotimpuri. In cimitirul Domitilei [1]) este un peisagiu cu personificări: Iarna se încălzeşte la un foc. Toamna taie struguri. Vara seceră şi Primăvara culege trandafiri. Printre legendele păgâne, singura ce a fost primită în catacombe, pentru că eră şi cea mai mistică, e a lui Orfeu. El cu vocea sa şi cu lira îmblânzeşte animalele sălbatice. Orfeul frescelor păgâne însă, se face puţin câte puţin creştin, cântăreţul trac, care atrage toate animalele, nu mai are acum la picioarele sale decât căprioara şi câinele. Foarte aproape de ei, pe ramurile unui copac sunt doi porumbei, simbolul spiritului ceresc.

Comparaţia lui Orfeu din Pompei cu cel al catacombelor arată uşurinţa cu care biserica creştină a împrumutat tipurile antice şi însemnătatea ce trebuie să o dăm imitaţiei modelelor greceşti în formarea artei creştine.

Pe o veche frescă din cripta Lucinei [2]) doi porumbei aşezaţi la stânga şi dreapta, pe două trunchiuri de copac, privesc spre un trunchi mai înalt din care răsare o ramură înverzită. Suntem mult îndemnaţi să atribuim un înţeles mistic acestei picturi, căci simbolismul artei creştine este foarte puternic. Porumbelul este simbolul sufletului creştin, spre deosebire însă de miel, care reprezintă sufletul în viaţa pământească, porumbelul simbolizează sufletul liberat prin moarte.

Tot ceeace natura are mai nevinovat vedem pe fig. 59 [3]): într'un câmp se află Bunul Păstor, mielul şi porumbelul, corabia, peştii şi ancora, florile şi copacii.

Peştele este imagina sufletului cucerit de credinţă.

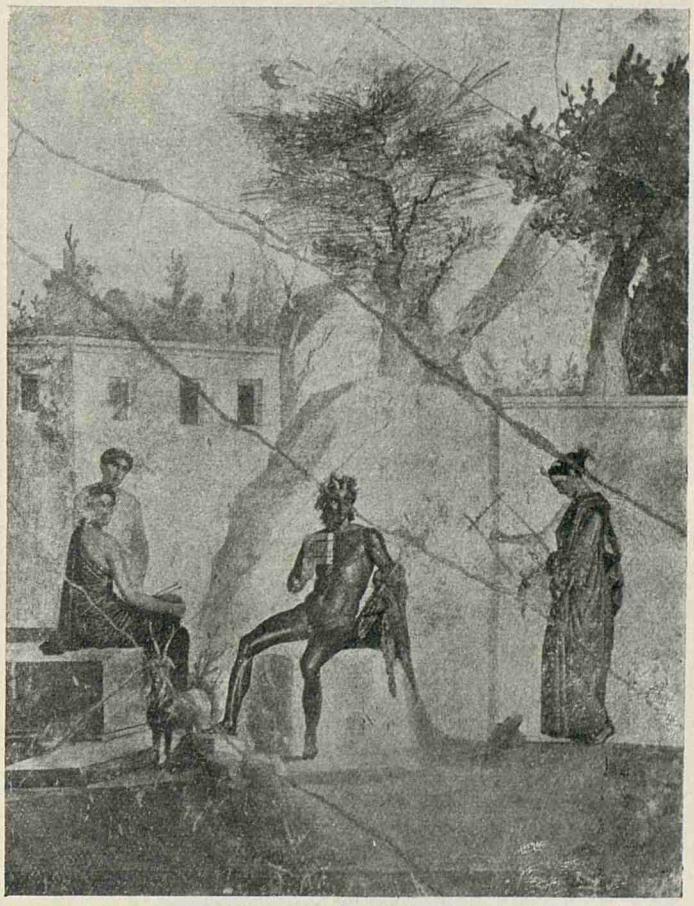
Sufletul creştin liberat de suferinţele pământului se duce să guste pacea în cer. Rugăciunile creştinilor cer un loc de odihnă veşnică. Această religie, aşa de deosebită de răceala păgână, această credinţă în fericirea veşnică, respiră în frescele catacombelor. Pe lângă alegoriile frumoase, un decor vorbeşte de cer, de grădina Paradisului.

In cimitirul Santa Sotera, într'un cavou datând dela sfârşitul sec. al III găsim cea mai perfectă imagină a acestui Paradis [4]). Fresca se desfăşoară în jurul unei ferestre a cavoului.

Pe suprafaţa unei grădini, cinci personagii stau în picioare, cu braţele întinse. Numele lor sunt înscrise deasupra capetelor întovărăşite fiecare de cuvintele: in pace. In jurul lor sunt copacii şi florile Paradisului; păsări sboară printre struguri. Peste tot răsar ramuri înflorite, ghirlande de trandafiri mărginesc fresca; doi păuni de cele două părţi ale uşei, simbolizează nemurirea.

Arta catacombelor a fost în totul o artă simbolică, care în mijlocul decoraţiilor mitologice împrumutate din arta antică, se sforţează să introducă ideile scumpe credincioşilor.

La începutul sec. IV subt domnia lui Constantin, o mare revoluţie se întâmplă în istoria creştinismului: persecutat în ajun, el intră din-



Pan între Nimfe (Herrmann-Bruckmann)
Pan parmi les Nimphes.

tr'odată în favoarea imperială. Acest eveniment exercită o influenţă adâncă asupra desvoltării artei creştine. Aceasta ia forme nouă şi mai bogate, pretutindeni se ridică biserici.

Din timpul renaşteri constantiniene avem mozaicuri cu peisagii din Mausoleul Sf-ta Constanţa [1]).

Pavajul reprezintă în negru pe alb scene de cules de vie; două mici genii, dintre care unul se urcă pe un măgar, păsări, două altare. Se vede deasupra un fluviu cu insule; un întreg

[1]) Idem, pag. 61, fig. 31
[2]) Idem, pag. 52, fig. 49.
[3]) Idem, pag. 99.
[4]) Idem, pag. 114, fig. 72.

[1]) Idem, fig. 135, pag. 189 şi urm.

www.dacoromanica.ro

popor de genii-copii se joacă, aici mergând, aici pescuind peşti cu undiţa.

Alte două mozaicuri cu scene de cules de vie, în care la unul, în mijloc, apare un bust care nu se ştie cui aparţine. De jur împrejur se desfăşoară viţa de vie în care zboară păsări şi unde copiii se îngrămădesc la culesul strugurilor [1]). Decoraţia S-tei Constanţa a fost tipul desăvârşit în care se găsesc redate armonic tradiţia antică şi inspiraţia catacombelor cu genul artei noui. Arta creştină nu e în ultima ei analiză decât înflorirea supremă a artei hellenistice. Ea dato-

Heracles şi Nessos (Herrmann-Bruckmann)
Héraclès et Nessos.

reşte tradiţiei alexandrine decoraţia sa, ce prezintă atâtea analogii cu aceà din Pompei.

La împodobirea bisericilor din sec. IV, şi V se manifestă gustul nou de splendoare. In locul modestelor picturi din catacombe se lucrează mozaicuri, pictură mai durabilă şi mai bogată De teama însă a reprezentării misterelor creştine, se alegeau tot motive profane, împrumutate din decorul păgân, căruia i se adaugă un semn simbolic. Astfel şi în biserici se întâlneşte o podoabă curat câmpenească, deaceea şi în arta creştină din sec. IV şi V se întâlnesc tot aşa de puternic cele trei elemente: creştinismul, elenismul şi Orientul.

Ne-a mai rămas să analizăm câteva miniaturi religioase, care deasemenea ne trădează fantezia pitorească hellenistică. Epizodul lui Iacob şi Esau în care se vede Esau urmat de câinii săi; apoi istoria în întregime a lui Iosif în varietatea pitorească a reprezentaţiilor familiare; episoade idilice ca: Iacob păscând turmele sale [1]). Peisagiul ţine şi aici mare loc.

Totul e plin de tradiţia hellenistică. Peisagele pun subt ochii noştri toate amănuntele vieţii antice. O singură miniatură, alianţa lui Noe cu Dumnezeu arată stilul monumental al bisericilor creştine. Totuşi şi aici este o trăsătură alexandrină, anume personificările: munţii, fluviile, oraşele sunt personificate prin elegante figuri cu totul antice [2]).

In Egipt s'a descoperit un manuscris cu miniaturi, care par a fi din sec. V. Faţă de operele artei alexandrine despre care am vorbit mai sus, se găseşte aici o lucrare de un caracter mai popular şi mai indigen, foarte superficial hellenizată şi căreia triumful creştinismului îi redeşteaptă spiritul naţional. Ne găsim în faţa unui produs al artei copte, care influenţează la rândul ei arta bizantină, care acum iese la lumină.

Miniaturile care ilustrează Evangheliile prezintă alte influenţe, mai specific orientale; aici arta siriană, palestiniană ţine mai mult loc decât arta alexandrină. Stilului pitoresc i se substituie o tendinţă foarte caracteristică, spre stilul monumental, lucru ce ni-l arată foarte bine nişte miniaturi ale sec. VI.

Analizându-le însă, ar însemna să intrăm în altă artă, în arta bizantină.

Dacă ne-am oprit cu epoca hellenistică-romană la sfârşitul sec. V nu înseamnă că am rupt cu această artă, de îndată ce am intrà în sec. VI. Artiştii hellenistici-romani n'au murit toţi la sfârşitul anului 499, ci ei au continuat în atelierile lor tradiţia artistică, ce mergea spre declin. Deasemenea nici arta bizantină ce se afirmă acum, nu datează din cea dintâi zi a anului 500. Insemnătatea mare a artei hellenistice-romane constă în faptul că în primele patru secole ea se confundă cu originele artei bizantine; iar în sec. V suferă mici schimbări cu caractere speciale pentruca în sec. VI, aceasta din urmă să fie în deplină desvoltare.

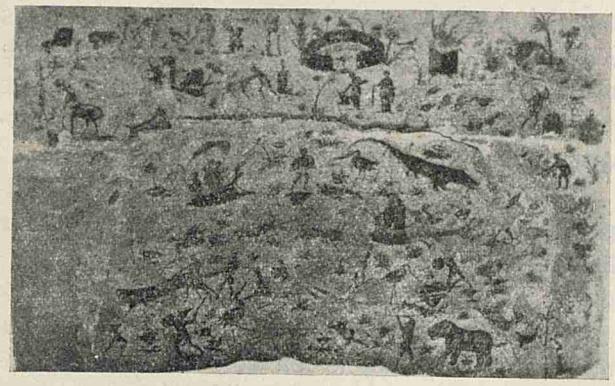
Caracterul artei hellenistice-romane continuă

[1]) Idem, fig. 136, pag. 193 şi urm.

[1]) Ch. Deihl, *op. cit.*, fig. 114 şi 115, pag. 229—230.
[2]) Idem Fig. 118, pag. 233.

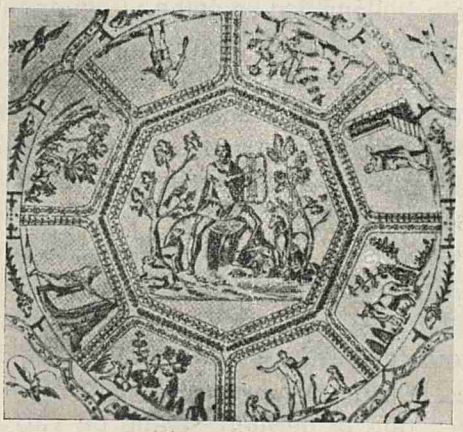
www.dacoromanica.ro

şi în secolele următoare. La toate monumentele bizantine din sec. VI, VII se întâlnesc elemente



Mozaic african de stil egiptisant (Cagnat et Chapot).
Mosaïque africaine de style égyptisant.

din arta de care ne-am ocupat, influenţe orientale nu mai predomină însă, arta hellenistico-ro-



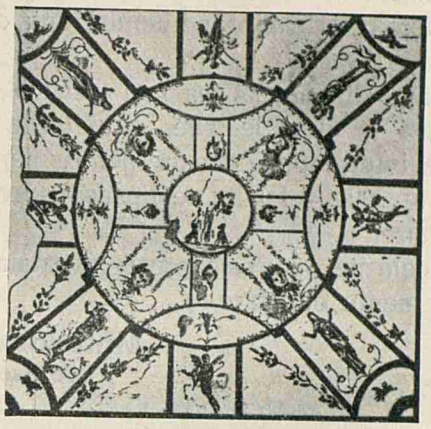
Plafonul cimitirului Domitilei (Pératé).
Plafond du cimetière de Domitille.

mană nu mai trăeşte prin ea însăşi. Formele ei nu se pierd, sunt subplantate numai de alte for-

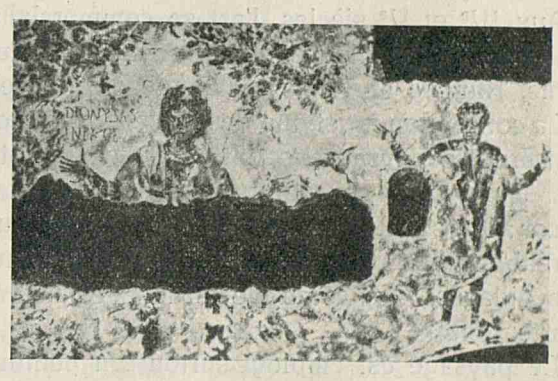
Bunul Păstor şi Anotimpurile (Cimitirul Domitilei) (Pératé).
Le bon pasteur et les saisons (cimetière de Domitille).

me, bizantine, care la rândul lor vor fi transformate de altele.

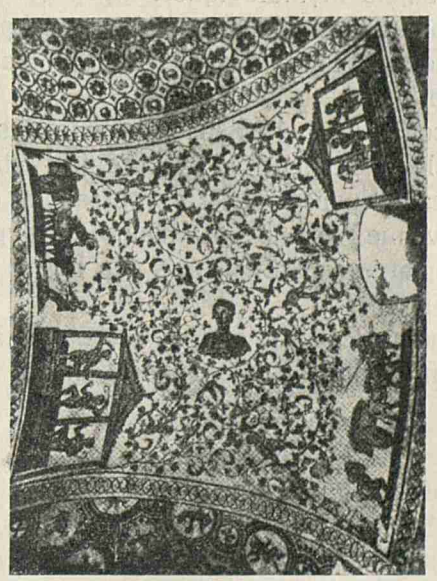
Caracterul general al artei pe care am studiat-o, hellenistică-romană, este inaugurarea stilului pitoresc, trăsătura adevărului realist.



Plafonul criptei dela Sucina (Pératé).
Plafond de la crypte de Sucine.



Aleşii în Paradis. Frescă din cimitirul Sotera (A. Michel).
Élus au Paradis. Fresque du cimetière de Sotère.



Culesul viei. Mozaicul bolţei S-tei Constanţa (A. Michel).
Les Vendanges. Mosaïque de la voûte de Sainte-Constance.

Arta romană este lipsită de inspiraţiune. După cum am mai văzut arta hellenistică ro-

www.dacoromanica.ro

mană îşi atinge apogeul în înflorirea artei creştine.

Arta miniaturilor are o mare valoare istorică. Ea ne oferă o serie aproape neîntreruptă de producţii.

Incepând din epoca cea mai veche a acestei arte, până în ultimele zile, miniaturile acopăr lacunele informaţiilor noastre pentru perioadele în care operele celelalte ne lipsesc aproape cu desăvârşire.

Peisagele ne apar ca expresia normală a unui timp şi mediu oarecare [1]).

Minodora Ignat
Profesoară.

Résumé: Analyse des œuvres à paysages hellénistiques, romaines et chrétiennes.

Aux IVe et Ve siècles, l'art se commercialise et les centres artistiques tels qu'Alexandrie, Pergame, Rhodes et Tralles deviennent universels.

La conception artistique des anciens, en ce qui concerne le paysage, est différente de la nôtre. Ils employaient la nature comme un simple décor; leurs tableaux n'étaient que des vues agréables: des prés, des troupeaux d'animaux, des villages, des coins de jardin, des natures mortes, etc.

Le paysage est employé surtout en peinture, plus rarement en sculpture. Quelques basreliefs cependant illustrent le talent des artistes antiques: un coin de nature sans figures humaines et des sujets mythologiques.

A Rome, on a les basreliefs hystoriques des monuments triomphaux, où le pittoresque ne manque pas.

La sculpture hellénistico-romaine des IVe et Ve siècles s'éloigne de la tradition classique sous les influences de l'art persan et de l'art copte, venue l'une de Syrie, l'autre d'Egypte. Ces changements constituent une des bases de l'art byzantin.

La peinture marque une décheance à cause de la nouvelle technique qui est la fresque. Celle-ci prend un grand développement, surtout à Pompéi et à Herculanum. L'école en est toujours hellénistique. Les artistes visent au bon marché de leurs oeuvres, pour être accessibles à tout le monde. On emploie toutes sortes de motifs décoratifs: petits jardins (viridaria) avec différents oiseaux et fleurs préférées des antiques, tellesque la rose, le lis et la violette.

Les peintures aux sujets mythologiques emploient aussi des paysages. La nature en forme le cadre, tantôt triste, tantôt gaie en concordance avec le mythe. (Voir les figures du texte).

On rencontre également le paysage dans les mosaïques. Les sujets en sont toujours hellénistiques: scènes rustiques, allégories, etc., semblables à celles des miniatures des manuscrits, profanes ou religieux, ainsiqu'à celles des ivoires et des tissus, où l'on rencontre les mêmes motifs d'origine mésopotamienne.

L'art chrétien est dès le début sous l'influence de l'école hellénistico-romaine. Cependant il a créé certains éléments nouveaux qui lui sont propres. Les premiers peintres chrétiens préfèrent les couleurs jaune, rouge et verte sur fond blanc. On rencontre souvent des séléments païens tels que la vigne, la personification des saisons, Orphée.

Le symbolisme caractérise l'art chrétien primitif. La colombe, l'agneau, le Bon Pasteur, le navire, l'ancre, les fleurs et les arbres constituent tout un système idéologique.

Après le triomphe du christianisme, l'art chrétien n'est que la dernière étape de l'art hellénistique. Il doit à la tradition alexandrine sa décoration, qui présente des analogies avec celle de Pompéi.

Dans les mosaïques chrétiennes, on rencontre les mêmes sources: le christianisme, l'hellénisme et l'Orient. A la fin du Ve siècle apparaissent des oeuvres superficiellement hellénisées; le triomphe du christianisme contribue au réveil de l'esprit national. C'est ainsi que fait son chemin l'art national syrien, un des principaux aspects de l'art byzantin.

[1]) Ibidem.

www.dacoromanica.ro

NOUI ACHIZIŢIUNI ALE MUZEULUI DE ANTICHITĂŢI DIN IAŞI

I. — Inscripţiuni din Callatis.

1. Fragment de toartă de pythos cu o bucată din gură a unui vas de argilă gălbuie, bine arsă, pastă fină, $0^m,08 \times 0^m,09 \times 0^m,02$. Pe toartă inscripţia în relief: ΑΣΤΥΝΟΜΟΥ(ντος)
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ
Σ cu barele superioară şi inferioară oblice; O mic. Sec. III sau II a. Chr.

Dionysios astynomos ne este cunoscut dejà din alte inscripţii pe vase, găsite la Callatis şi la Caracicola. (O. Tafrali, Nouvelles acquisitions du Museé des Antiquités de Jassy, «Arta şi Arheologia», IV, p. 30).

2. Fragment de toartă de pythos, lungă. $0^m,15 \times 0^m,045 \times 0^m,02$. Argilă gălbuie bine arsă. Inscripţia: ΑΣΤΥ]ΝΟΜΟΥ(ντος)
]ΓΡΟΥ
]ΝΙΟΣ
[Μ.
A droite la figure d'un bateau à la proue surélevée.

3. Fragment de toartă de pythos. Argilă roşcată bine arsă, $0^m,08 \times 0^m,45 \times 0^m,03$. Inscripţia în relief. ΠΥΘ[ος
ΑΣΤΥΝΟ[μοῦ](ντος)
ΕΠΙCΑΓ
Al doilea picior al lui Π mai scurt. Θ cu un punct la mijloc. Σ cu barele orizontale divergente Sec. al IV-lea sau al III-lea a. Chr.

4. Fragment de toartă de pythos cu o bucată din gură. Argilă roşcată fină, bine arsă $0^m,08 \times 0^m.07 \times 0^m,02$. Inscripţia în relief.
ΔΣ, figura soarelui
Α]ΣΤΥΝΟΜΟΥ(ντος)
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ. Capul unui bărbat întors spre dreapta.
Σ cu barele orizontale divergente. O mai mic decât celelalte litere. Sec. II sau I a. Chr.

5. Fragment de toartă cu o parte a gâtului al unui pythos. Argilă gălbue fină, bine arsă $0^m,07 \times 0^m,045 \times 0^m,02$ Inscripţia în relief.
ΑΣΤΥΝΟΜΟΥ(ντος)
ΜΗΤΡΟΔΟΡΟΥ
ΤΟΥ ΑΡΙΣΤ[Ι]Δ[ΟΥ
ΣΙΜΑΛΙΩΝ
Scriere frumoasă şi îngrijită.
Σ cu barele orizontale divergente. O mai mic decât celelalte litere. A cu bara orizontală dreaptă şi exact la mijloc. Sec. IV sau III.

6. Fragment de toartă de pythos. Argilă roşcată fină, bine arsă, $0^m,07 \times 0^m,045 \times 0^m.025$. Inscripţia în relief ΗΡΑ[ΚΛΕΟΥΣ
ΑCΤΥΝ[ΟΜΟΥ](ντος)

7. Fragment al unui capac rotund întins cu o ridicătură conică la mijloc pentru ridicat. Argila gălbue, pastă grosolană, bine arsă, $0^m,12 \times 0^m,10 \times 0^m,015$.
Trei zone concentrice cu ornamente şi litere în relief. In prima ornamente în spirală cu puncte. In a doua: Μ... Φ. ΜΑΩΙ
In a treia: ΟΠΩ... ΔΡΥ...

O. Tafrali

Resumé. — Sept estampilles de vases grecs trouvées à Callatis (Mangalia) révélant des noms d'astynomoi callatiens.

II. Staţiunea barbară dela Vârtişcoi.

In vara anului 1929 colecţiunea de antichităţi barbare dela Vârtişcoi a Muzeului a fost îmbogăţită prin o nouă achiziţiune, de data aceasta însă mai mică, care ne întăreşte şi mai mult credinţa că, acea necropolă barbară, ar fi una din cele mai bogate, nu numai din Moldova, ci şi din întreaga ţară. La aceasta ne îndeamnă să credem, chiar şi faptul că localitatea Vârtişcoi se află, după cum arătă d-l Aniţescu, care a studiat şi publicat prima achiziţiune [1]), în imediată apropiere a vechiului drum de penetraţi-

[1]) In *Arta şi Arheologia*, an. II, fas. 3, 1929.

www.dacoromanica.ro

une hellenică [1]), ce venià dela Mare şi Dunărea pe Siret şi Trotuş, ca apoi, pe la Oituz, să pătrundă până departe în Transilvania, precum şi

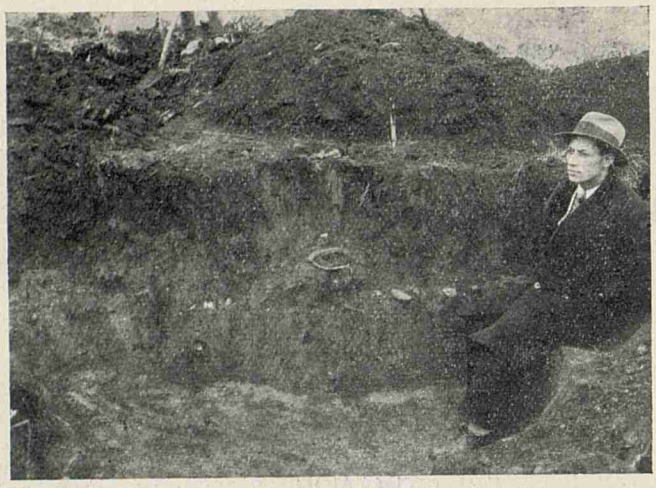


Fig. 1. — Necropola barbară dela Vârtişcoi. Vas *„in situ"* în stratul arheologic al necropolei barbare.
Nécropole barbare de Vârtişcoï. Vase „in situ".

diversitatea enormă atât a vaselor cât şi a obiectelor descoperite.

Nu numai atât însă. Nouile urne funerare au fost găsite, după indicaţia, pe care ne-a dat-o d-l Gârneaţă, student la facultatea de Ştiinţe din Iaşi, descoperitorul şi donatorul întregei colecţiuni, la o distanţă de vreo 50 m. de locul, unde au fost descoperite primele. Aceasta ne îndeamnă şi mai mult să afirmăm—lucru ce-l putem face de alfel numai pe baza materialului existent — că Vârtişcoi nu-i o simplă staţiune de morminte izolate şi întâmplătoare dealungul drumului de penetraţiune, ci există acolo un adevărat «*câmp de urne*», ca cele din Transilvania, de pildă.

Descrierea amănunţită a terenului, unde s'au găsit aceste antichităţi barbare, a fost făcută de d. Aniţescu [2]), aşà că nu ne rămâne decât ca, pe baza acelor informaţiuni preţioase, să dăm un studiu al obiectelor, pe care d-l Prof. O. Tafrali, directorul Muzeului de Artichităţi, a avut bunavoinţă de a ne permite să le studiem [3]), fapt, pentru care găsim aici prilej să-i aducem prinosul nostru de mulţumiri.

[1]) Cf. Gr. Aniţescu, *op. cit.*, pag. 14 sq; cf. V. Pârvan: *Castrul dela Poiana,* în *Analele Academiei Române,* Bucureşti, 1913, pag. 25—27; idem: *La pénétration hellénique et hellénistique dans la vallée du Danube,* în *Bulletin dela section historique* al Acad. Române. Tom. X, 1923.

[2]) Aniţescu, *op. cit*, pag. 15.

[3]) Publicăm însă şi două fotografii luate la faţa locului încă în 1927, scăpate din vedere d-lui Aniţescu. Ele reprezintă un vas «in situ», iar cealaltă acelaş vas «in situ» luat dela o distanţă mai mare, aşà încât se poate vedeà şi colina, unde s'au descoperit vasele.

Regretăm însă faptul că săpăturile nu s'au făcut în prezenţa unui specialist, pentru a fi în posesia amănuntelor necesare. Cu toată bunăvoinţa noastră, săpături sistematice nu s'au putut face pentru simplul motiv, că zăcămintele se găsesc în via d. prinţese Suţu şi s'ar pricinuì prea mari stricăciuni, dacă am încercà să sondăm întreg terenul. Nu ne rămâne deci, decât să ne mulţumim cu descoperirile sporadice, făcute cu ocazia săpării gropilor pentru butăşire [1]).

Achiziţiunea noastră se alcătueşte din cinci vase funerare, aparţinând aceleiaşi culturi, ca şi a achiziţiunilor vechi, precum şi câtevà oase calcinate şi obiecte de găteală. Patru dintre vase — cele mari — sunt făcute dintr'o pastă fină de argilă cenuşie, cu roată. După ardere ele au suferit o lustruire, făcută cu un obiect tare, de aceea au căpătat la exterior un luciu metalic.

Vasul mic este făcut tot cu roata. Coloarea sa însă este roşie-cărămizie şi nu are nici o ornamentaţie.

Fig. 3, no. 1 ne arată o frumoasă amforă greacă [2]) cu următoarele dimensiuni: înălţimea totală de: 0 ,52; înălţimea gâtului $0^{m},10$; iar înălţimea corpului de: 0 ,42; diametrul bazei

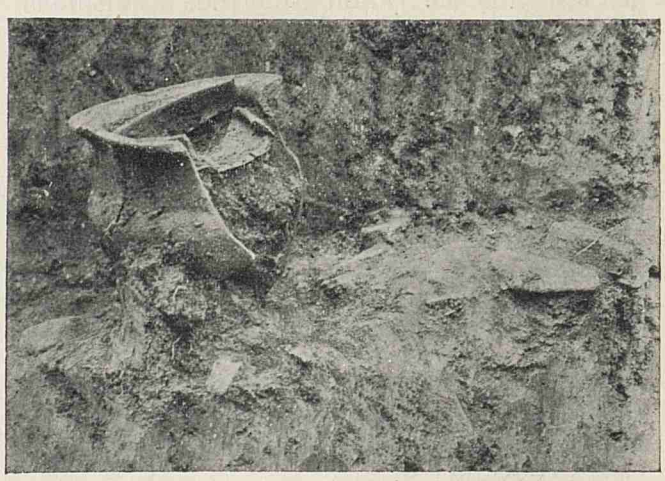


Fig. 2. — Necropola din Vârtişcoi. Vas „in situ".
Nécropole de Vârtişcoï. Vase „in situ".

de: $0^{m},11$ diametrul gurei de: 0 ,13, iar circonferinţă pântecelui de: $0^{m},85$.

Vasul, la gât, e stricat. Totuş din fragmentele găsite, am putut să-l reconstituim şi să-i găsim

[1]) Totuşi d. prof. Tafrali a făcut în toamna anului 1927 la această necropolă un sondaj de control, cu care prilej a studiat stratigrafia terenului şi a descoperit «in situ» un vas funerar.

[2]) Erà şi natural să se întâlnească vase greceşti dealungul drumului de pătrundere hellenică şi hellenistică în Dacia.

Cioburi au fost descoperite chiar mai înainte. Ele fac parte din întreaga colecţiune barbară dela Vârtişcoi a Muzeului.

www.dacoromanica.ro

forma adevărată. Ii lipseşte numai o mică parte din corp, care n'a mai fost găsită, precum şi o toartă. Toartele se scoboară dela jumătatea gâtului vertical pe umerii vasului. In lungul lor la mijloc, au câte o nervură groasă, drept ornamentaţie, pe lângă care spaţiul se adânceşte puţin.

Ornamentaţia vasului e foarte simplă. La punctul de separaţie dintre gâtul şi corpul propriu zis a lui, o nervură groasă proeminentă, îl înconjoară jur-împrejur. Pe tot corpul vasului sunt linii orizontale, circulare, puţin incizate, trase cu un obiect asemenea pieptenului [1]), sau provenite prin învârtirea lui pe roată.

Amfora a fost găsită în acelaş strat arheologic, ca şi celelalte urne, la o adâncime de 0m,50. In lăuntru nu conţineà decât pământ, din care am putut scoate câtevà oase — foarte puţine ca număr—nu destul de bine arse.

Nu credem să fie vorba de o întrebuinţare a amforei greceşti ca urnă funerară propriu zisă, ca şi în Rusia sudică [2]) practică relevată de Pârvan [3]) şi la Crăsani, Poiana pe Siret, unde Grecii îşi aduceau produsele lor încă

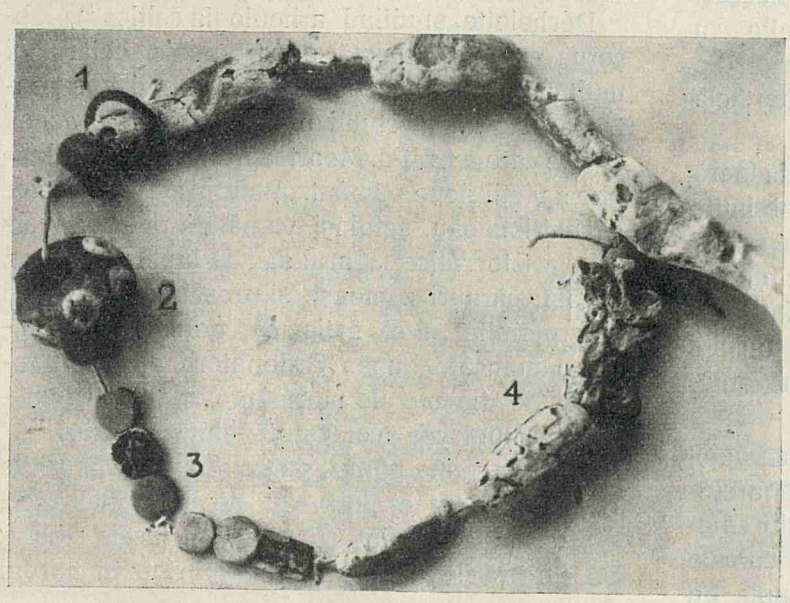


Fig. 4. — Bucăţi dintr'un colier descoperite în urnele funerare dela necropola barbară din Vârtişcoi.
Eléments d'un colier découverts dans les urnes funéraires de la nécropole barbare de Vârtişcoï.

din La Tène I, sau la „capătul dealului tătarăsc" de lângă Suceava. Credem mai curând că această amforă cuprindeà băutura trebuincioasă mortului pe cealaltă lume, care erà considerată ca o simplă prelungire a vieţii de pe pământ într'o locuinţă sepulcrală [1]). In ceeace priveşte cele câtevà oase găsite înlăuntru, credem că n'au fost aşezate acolo

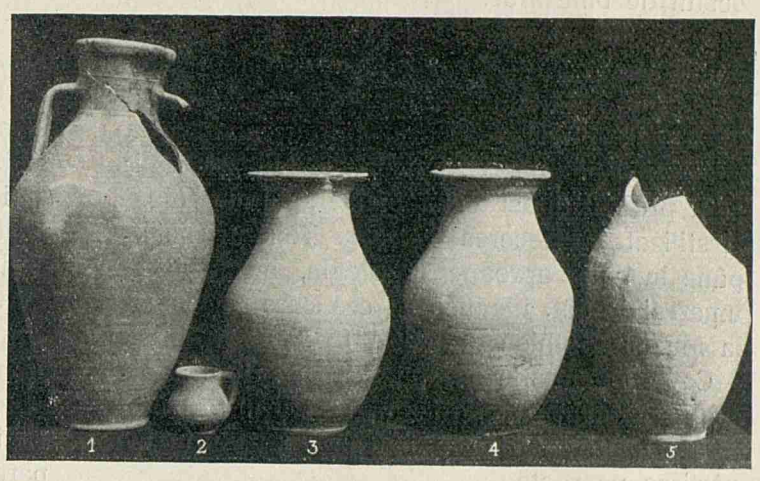


Fig. 3. — Necropola barbară dela Vârtişcoi. Urne funerare.
Nécropole barbare de Vârtiscoï. Urnes funéraires.

în mod expres, ci că au căzut împreună cu pământul, aruncat deasupra tuturor vaselor.

Fig. 3, No. 2: un mic vas; o ceaşcă găsită în urma funerară de lângă ea (fig. 3 No. 3).

Cum arătăm şi mai sus, este lucrată cu roata, de o coloare roşie-cărămizie, nu destul de bine arsă.

Nu are nici un fel de ornamentaţiuni; iar toarta nu-i depăşeşte gura, de buza căreia e prinsă.

Dimensiunile ei sunt: înălţimea totală: 0m,07; diametrul gurii: 0m,06; diametrul bazei: 0m,04; iar circumferinţa pântecelui: 0m,24.

No. 3 din acelaş figură: o elegantă urnă funerară, înaltă de 0m,36; cu diametrul gurii de 0m,15; al bazei de 0m,11 şi cu circumferinţa pântecelui de 0m,70.

Ea conţineà ceaşca descrisă mai sus (fig. 3, no. 2), precum şi numeroase oase calcinate şi obiecte de găteală (fig. 4, no. 1—4), ceeace ne arată că e vorbă de cenuşa unei femei.

Urna următoare (fig. 3, no. 4) înaltă de: 0m,37; cu diametrul gurei de: 0m,16, al bazei de: 0m,10 şi cu circumferinţa pântecelui de: 0m,72, conţineà numai câtevà oase calcinate, ceeace ne-ar îndemnà să credem, că

[1]) Cf. Gr. Aniţescu, *op. cit.*, pag. 16.
Cf. V. Pârvan, *Getica*, Bucureşti, 1926, pag. 574.
[2]) Cf. Max Ebert, *Südrussland im Altertum*, pag. 309 şi fig. 103, citat după Pârvan, *Getica*, pag. 630.
[3]) *Getica*, pag. 185, sq şi pag. 630.

[1]) Cf. J. Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine. II Archéologie celtique; second âge du fer*. Paris 1910, pag. 1012 sqq.

www.dacoromanica.ro

ar fi cenuşa unui bărbat, care nu aveà nevoie de unelte de găteală.

S'ar puteà totuş să fi conţinut mâncarea celui mort, pentru noua viaţă, în care a intrat, mai cu seamă că oasele găsite înlăuntru nu erau, destul de bine arse.

Din punct de vedere istoric-cultural aceste două urne sunt de cea mai mare importanţă.

Ele aparţin tipului caracteristic de urne din La Tène[1]) din N. V. Daciei bitroucconic, ca la Balsa şi Apahida [2]); în feluritele lui variaţiuni: dela profilul quasi-villanovian[3]), natural evoluat şi stilizat în trecerea către la Tène-ul matur, până la oala aproape sferoidală, lipsită şi de umeri şi de gât, identică cu cea care se găseşte la Muzeul Bethlen din Aiud [4]).

Ca ornamentaţie ele au, ca şi primul vas, aceleaşi linii incizate, orizontale în jurul corpului, trase cu un obiect tare, sau provenite prin învârtirea pe roată.

In plus însă au şi ornamente în zig-zag.

Prima urnă (fig. 3, no. 3), la o distanţă de 0^{m},08 de gură, are o bandă de onamentaţiuni de linii lucitoare în zig-zag; iar sub ea, la o distanţă de 0^{m}, 03 urmează a doua bandă cu aceeaş ornamentaţie.

A doua urnă posedă până şi cele două nervuri proeminente, una imediat subt buză, alta cu 0^{m},07 mai jos, care se găseşte şi la urna din La Tène II, din Muzeul colegiului Bethlen dela Aiud, de care ne-am ocupat mai sus.

Imediat sub a doua nervură, se desfăşoară ornamenteţia de linii lucitoare în zig-zag, obţinute prin frecarea cu alt obiect mai tare, ceeace se găseşte dealtfel şi pe gâtul urnei, scoborînd din distanţă în distanţă, câte două faţă în faţă, între cele două nervuri proeminente. Incolo, aceleaşi linii orizontale, descrise la urna anterioară.

Chiar ca ornamentaţie, după cum observă şi Kovács [5]) pentru ceramica barbară dela Marorszentanna, cât şi ca profil, ele fac parte din categoria de vase din N. V. Daciei, anume cu cele de pe Dunărea de sus ungară din necropola La Tène dela Oedenburg, cu tipurile ei, în general închinând spre un foarte larg diametru al pântecelui vasului.

E vorba de cultura vestică celtică [1]), care s'a lăţit în Ungaria mai întâiu, apoi pe întreg teritoriul nord-vestic dacic, trecând de aici şi în Sudul Carpaţilor, în Moldova, unde Celţii au locuit mai intensiv, încă din sec. al III-lea a. Ch. [2]).

Dacă până la staţiunea Vârtişcoi acest tip de urne erà necunoscut pe teritoriul vechiului regat, astăzi suntem mulţumiţi că Moldova posedă cea mai bogată colecţiune de urne—barbare bineînţeles—tip La Tène, singurele întregi, care ni s'au păstrat şi care sunt o podoabă a Muzeului de Antichităţi din Iaşi.

Ultimul vas (din aceeaş figură), înalt de 0^{m}, 38; cu diametrul bazei de 0^{m}, 10 şi cu circumferinţa pântecelui de 0^{m}, 72, a fost descoperit spart. N'am găsit fragmentele, care lipseau, aşà că nu l-am putut reconstituì. Din ceeace ne-a rămas însă, după înfăţişarea exterioară (coloarea cenuşie mai închisă, şi ornamentaţia simplă) pare a fi tot un vas grecesc, de felul amforei dela no. 1, mai mic însă. In nici într'un caz un intră în categoria celor două urne tip La Tène.

Ne-a mai rămas de lămurit încă o chestiune, anume: ce-i cu ceaşca (fig. 3, no. 2) găsită în urna funerară de la no. 3?

Ea stă în strânsă legătură cu riturile funerare din La Tène.

Déchelette, studiind arheologia celtică [3]), observă cum în această epocă, poate chiar mai mult ca în cele precedente, totul este dispus pentru a asigurà mortului o existenţă conformă cu cea pe care-a trăit-o. Moartea nu-i decât o prelungire a vieţii depe pământ. „Puternic şi bogat, zice el, în-tribul său, şeful îşi va păstrà prerogativele sale aristocratice[4]). Carul său de luptă [5]) nu-l va părăsì; cărnuri zemoase şi proviziuni variate îi vor permite să-şi satisfacă poftele sale pentru o mâncare bună. Ordonatorii acestor banchete de dincolo de mormânt vor procurà uneori mortului cea mai curată dintre băuturi.

Ei vor depune atunci, pietre ofrande, alături de o oenohoe, de o cupă sau de un cantar grec, câtevà amfore, pline cu unul din acele vinuri, pe care ţările dela Sud le exportau în nordul Alpilor...»

---

[1]) Cf. Pârvan, *Getica*, fig. 401, pag. 568. Cf. Gr. Aniţescu, *op. cit.*, fig. 20, No. 3, pag. 19.

[2]) Cf. M. Kovacs, *Dalgozatok*, III, 1912, pag. 250 sqq. cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 568.

[3]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 569, fig. 402.

[4]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, fig. 401, pag. 568. Observă identitatea urnelor noastre cu cea dela Aiud.

[5]) Cf. *Dalgozatok*, III, 1912, pag. 265 sqq.

[1]) Cf. Roska, *Dalgozatok*, VI, 1915, pag. 35 sqq, citat însă după Pârvan, *op. cit.*, pag. 568, deoarece nu l-am avut la îndemână.

[2]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 464.

[3]) *Dechelette, op. cit.*, pag. 1012 sqq.

[4]) Să nu se uite că e vorba de arheologie preistorică celtică şi galo-romană.

[5]) Constatat dealtfel şi de Roska la Balşa în Szabolcs Cf. *Dalgozatok*, VI, 1915, pag. 25 sqq. Obiceiul însă de a pune şi carul de luptă încetează odată cu sfârşitul La Tèneului II, aşà că e explicabil de ce nu se găseşte şi în staţiunile barbare.

www.dacoromanica.ro

Acest obiceiu se observă fie că se practică incinerația, fie că se practică inhumația, care predominau în La Tène după timpuri şi locuri [1]).

In Dacia locuitorii, toți deopotrivă, după un străvechiu obiceiu indo-european [2]), practicat încă din bronz, îşi ardeau morții şi le înmormântau cenuşa în câmpuri de urne—ori izolate—închizând-o într'o urnă [3]); o cupă însoțeà pe mort — de sigur pentru a aveà cu ce bea pe cealaltă lume — şi o «cratiță», (la Vârtişcoi un vas mai mic,) făceà pereche cupei, fără îndoială pentru a primì în ea mâncarea necesară.

Din cele expuse până aici se vede uşor, că e vorba de triada tradițională de vase funerare, consacrată de un uz milenar [4]): *urna*, care conținеà cenuşa, *ceaşca* şi *cratița*, la noi însă un vas mai mic, pe care Pârvan îl numeşte «bol», iar d. Aniței cu [5]), «castron».

Fireşte, formele variază după epocă şi regiune, ajungând chiar până la schimbarea tipului de vas, înlocuindu-se, de pildă la Vărtişcoi, *cupa* cu *ceaşca*, ori *cratița* cu *castronul* etc., dar triada rămâne. Acest sistem a fost observat la toate stațiunile preistorice din Transilvania, continuat apoi şi în epocile posterioare, astfel încât noi putem să-l semnalăm şi pentru necropola, de care ne ocupăm.

E adevărat, în achiziționea aceasta nouă, nu există un castron, care să ne uşureze afirmarea părerii cu triada. Cioburile erau insuficiente pentru ca să fi putut reconstituì un astfel de vas, aşa că noi nu putem, decât să dăm o completare a studiului d-lui Aniței, în achiziționea căruia se găseşte un astfel de castron [6]). D. Gârneață ne indică la aducerea acestor vase câtevà cioburi, care ar fi fost aşezate deasupra urnei cu ceaşca. Repetăm: cioburile sunt insuficiente pentru a puteà reconstituì un *castron*, necesar în triada tradițională.

In ceeace priveşte poziția vaselor din triadă şi ea varià după epocă şi regiune.

La Vârtişcoi ceaşca a fost găsită în urnă, iar oasele calcinate, precum şi toate elementele de podoabă şi ustensilele de gătealà *nu* se găseau *în* castronul de deasupra urnii [1]), ci *în* urnă [2]), pusă în mod expres acolo, pentru trebuințele, menționate mai sus.

Practicarea ritului funebru al incinerației din hallstattul vestic se constată deopotrivă în Elveția, Bavaria, Lorena, Belgia şi chiar Pirenei [3]).

Alături de vasele din triadă însă, se mai puneau şi altele, unele conținând băutura, altele mâncarea pentru mort [4]). Aşà se explică existența împreună a o mulțime de vase, care îşi aveau rolul lor în noua viață a mortului.

Ne-a mai rămas de vorbit de obiectele de gătealà, găsite în urna funerară.

Fig. 4, no. 1: un inel de fier. Il consider inel doar după forma lui; după mărime însă pare a fi alt element de gătealà, poate un cercel mai cu seamă că nu-i destul de bine prins la capete, şi e prea mic spre a puteà fi considerat inel. Cercei asemănători întrebuințau şi locuitorii barbari din Dobrogea [5]). Prezența lor în Moldova s'ar explicà poate ca o influență târzie venită din aceà parte a țării.

In ori ce caz, el ne dovedeşte că am eşit din perioada preistorică încă de mult, găsindu-ne în plină perioadă istorică.

No. 2 aceeaş figură: o mărgică mare de sticlă colorată albastru. Corpul ei, din loc în loc, prezintă ochiuri albe concentrice, a căror parte centrală însă este albastră, ca şi fondul mărgelei.

No. 3: mărgele mai mici, tot de sticlă, unele albastre, altele roşii-portocalii.

No. 4: câtevà oase calcinate, găsite în urna funerară dela fig. 3 no. 3.

Observăm aici imediat, că e vorba de sticlă colorată, unul din materialurile caracteristice prin excelență la noi în stațiunile din La Tène III, în special cele de coloare albastră, cu ochiuri albe, întocmai ca a noastră, sau ca cea pe care şi E. Vulpe au găsit-o la stațiunea Tinosul pe Prahova [6]).

Acest fel de mărgele se găseşte şi în Vest [7]), de unde ar fi putut ajunge la noi ca o influență celtică. Pârvan însă [8]) le crede o influență sudică,

---

[1]) Cf. Déchelette, *op. cit.*, pag. 1013.

[2]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 457.

[3]) Uneori cenuşa erà închisă într'un sicriu de lespezi.

[4]) Cf. Pârvan; *op. cit.*, pag. 422 pentru bronz IV; pag. 424 pentru hallstatt II şi pag. 575 pentru La Tène.

[5]) *op. cit.*, pag. 20; şi fig. 20, no. 5 pe pag. 19. D-sa greşeşte însă vorbind numai de *cupă* şi *castron*, care, de fapt, alcătuesc o triadă împreună cu *urna funerară*, iar cupa este înlocuită cu ceaşca. Cupa şi castronul îl găsim numai atunci când e vorba de ritul inhumației. La incinerație însă se adaugă şi urna, care conține cenuşa mortului.

[6]) Aniței, *op. cit.*, pag. 19, fig. 20, No. 5.

[1]) Cum susține Kovács, în *Dalgozatok*, IV, 1913, pag. 393, pentru bronz.

[2]) Cum relevă Pârvan, *Getica*, pag. 422 sqq şi pentru Hallstatt.

[3]) Cf. Déchelette, *op. cit.* II, 2, pag. 810 sq. cu fig. 324. Cf. V. Pârvan, *op. cit*, pag. 422 sqq.

[4]) Cf. Déchelette, *op. cit*,, II, 2 pag. 1012 sq, citat mai sus, pag. 7 sq.

[5]) O. Tafrali, *Arta şi Arheologia*, an. I, fasc. II 1928 pag. 30 sqq.

[6]) *Dacia*, I, 1924. cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 522, fig. 388

[7]) Cf. Déchelette, *op. cit.*, II, 2 pag. 1314 şi fig. 537, pag. 1315.

[8]) *op. cit.*, pag. 552.

www.dacoromanica.ro

probabil ajunsă la noi, mai ales prin mijlocirea Grecilor dela Marea Neagră.

In orice caz, mărgelele de sticlă colorată sunt de importaţiune, căci ele nu se fabricau la noi şi nu le întâlnim nici în epocile anterioare ale LaTène-ului III.

Prezenţa lor totuşi la Vârtişcoi nu poate contribuì cu nimic la stabilirea datei acestor zăcăminte, una din chestiunile cele mai importante ce se impun acum. Ele nu ne pot da nici o informaţie sigură, căci nu se întâlnesc încă din La Tène I, atât în Sud, cât şi în Vest.

Deasemenea nici ritul încinerării, practicat încă din bronz şi păstrat printr'o puternică tradiţie locală prin Geţii şi Celţii din La Tène III, nu ne poate da vre-un indiciu mai sigur. Cel mult incineraţia ne poate spune, că suntem în faţa unui rit autohton şi că Celţii, venind în Dacia au trebuit să adopte şi ei obiceiul de a-şi arde morţii [1]).

Ceramică deasemenea nu ne mărturiseşte, decât o puternică influenţă din La Tène iar, din punct de vedere istoric-cultural, se petrece unul din fenomenele cele mai importante, anume: persistenţa acestui tip de urne în necropolele Daciei şi după epoca romană [2]). Acest fenomen de persistenţă pune una din problemele cele mai importante arheologice, nu numai pentru necropola barbara dela Vârtişcoi, ci şi pentru toată arheologia Daciei. Sunt tipurile de urne dela Vârtişcoi [3]) născute pe teritoriul nostru, în *continuitate* cu viaţa mai veche din Dacia; sau poate aceste tipuri s'au desvoltat în altă parte, tot pe baze vechi La Tène, şi au fost aduse aici de năvălitori? Iată o întrebare, la care cu greu s'ar puteà răspunde. Amforele, mai cu seamă cea pe care o studiăm noi, ne vădesc o puternică influienţă greacă; în timp ce urnele funerare tip. La Tène, găsite şi în necropolele din Transilvania, din epocile, mai vechi chiar decât a staţiunii noastre, ne arată, îndeajuns credem, omogeneitatea unei industrii autohtone dacice, create subt influenţa vestică celtică.

Că e vorba de o industrie autohtonă contribue şi ceaşca cu toartă, veritabil dacică [4]), din această achiziţiune, iar ceştile fără toartă, ca cea studiată de d. Aniţescu [1]), ne arată influenţa celtică [2]).

Vor fi existat poate, undevà în Dacia, cuptoare pentru ars oalele de argilă şi nu e exclus ca un astfel de cuptor să se fi găsit chiar la Vârtişcoi, la care să fi lucrat, între alţii, şi olarii celţi.

Dacă din punct de vedere istoric-cultural, ceramica ne-a dus la deslegarea problemei originii zăcămintelor dela Vârtişcoi (bine înţeles numai ceramica din achiziţiunea noastră), pe care am găsit-o daco-celtică [3]), apoi din punct de vedere cronologic ea nu ne-a elucidat aproape cu nimic. Simpla cercetare atât a ei, cât şi a mărgelelor, ne-a arătat cu drept cuvânt acea puternică influenţă din La Tène, de care vorbeam [4]). Intr'adevăr, studiind vasele, atât din punct de vedere al tehnicei (o pastă fină cenuşie, cu luciul metalic exterior, obţinut prin lustruirea, după ardere, cu un obiect tare), cât şi al ornamentaţiei (linii simple circulare, incizate, în jurul corpului vasului, ori linii lucitoare în zig-zag), am crede că suntem în plină perioadă La Tène II sau III. Şi, după cum vorbeam mai sus, incineraţia, practicată de locuitorii Daciei încă din epoca bronzului, continuată apoi chiar şi în La Tène, III, nu se poate duce nici ea la deslegarea acestei probleme, mai cu seamă că noi nu ştim cu siguranţă când încetează acest rit în Dacia [5]).

Dacă ar fi să punem vasele noastre în seria celor din epoca barbară dela Bandul de Câmpie [6]), ar trebuì să le atribuim data dintre sec al V-VII-lea d. Ch. Dacă ar fi însă să le punem în seria celor dela Marosszentanna [7]), cu care se aseamănă cel puţin ca tehnică şi coloare, şi uneori chiar ca ornamentaţie — nu însă şi ca forme — şi pe care Kovács le crede aduse în Transilvania de triburile dacice, gonite din Sudul Carpaţilor de Huni, ar trebuì să adoptăm data dintre sec. al III-IV-lea d. Ch.

Ne lipseşte, prin urmare, un indiciu sigur de orientare cronologică. Noi n'am avut la îndemână, în achiziţiunea noastră, fibulele romane, care au servit d-lui Aniţescu drept călăuza cea mai sigură pentru stabilirea unei date mai precise. Dat fiind însă faptul că vasele noastre

---

[1]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 632. Celţii practicau ritul inhumării (cf. şi Dechelette, II, 2, pag. 1013 sqq), pe care l-au părăsit abià la sfârşitul La Tène-ului I.

[2]) Cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 569.

[3]) Ca şi cele din necropole barbară dela *Bandul de Câmpie*, d. ex., datate de Kovács (cf. *Dalgozatok*, IV, 1913) din sec. V—VII, pentru care autorul îşi pune întrebări analoage. cf. Pârvan, *op. cit.*, pag. 569.

[4]) Pârvan, *op. cit.*, pag. 577, zice getică.

[1]) *op. cit.*, pag. 21, fig. 24, No. 5.

[2]) Pârvan, *op. cit.*, pag. 578.

[3]) Gr. Aniţescu, *op. cit.*, pag. 21.

[4]) G. Aniţescu, *op. cit.*, pag. 20.

[5]) D. Aniţescu, *op. cit.*, pag. 21, crede că odată cu apariţia creştinismului.

[6]) Studiate de Kovács, în *Dalgozatok*, IV, 1913.

[7]) Studiate tot de Kovács, în *Dalgozatok*, III, 1912, cf. rezumatul francez dela pag 342 sqq.

www.dacoromanica.ro

fac parte din acelaş strat de cultură, ca şi cele studiate de d-l Aniţescu, şi că aparţin aceleaşi epoci, atât din punct de vedere al formelor, cât şi al tehnicei şi al ornamentaţiunii. voiu adopta şi pentru achiziţiunea noastră aceeaş dată, care este perioada dintre sec. al III-IV-lea d. Chr.

Staţiunea dela Vârtişcoi face parte din aceeaş serie de necropole barbare din N. V. Daciei, ca cea dela Marosszentanna, de pildă, din aceeaş epocă, studiată de Kovács [1]) care consideră prezenţa lor în Transilvania, ca un rezultat al influenţei industriei ceramice din sudul Carpaţilor. Această ne arată şi mai mult omogeneitatea unui popor, adept al aceloraş obiceiuri şi industrii, care au locuit odinioară întreg teritoriul Daciei. Staţiunea barbară dela Vârtişcoi este cea mai completă din câte cunoaştem, cel puţin în vechiul regat; iar Muzeul de Antichităţi din Iaşi posedă una din cele mai frumoase colecţiuni barbare din România.

I. L. Neagu

Résumé. — En 1929, le Musée des Antiquités de Iassy a fait une nouvelle acquisition de vases barbares de la nécropole de Vartiscoï, dont un premier lot a formé l'objet d'une étude publiée dans notre revue par M. Gr. Aniţescu.

La nouvelle collection se compose des vases funéraires, des quelques os calcinés, ainsique des quelques ornements de femme. Ces objets ont été découverts, d'après les informations qui nous ont été fournies, à une distance de 50 mètres de l'emplacement où un ont été mis au jour les premiers, en 1927, ce qui nous prouve l'étendue et la richesse de la nécropole barbare de Vartiscoï.

Au point de vue technique, l'on constate qu'il s'agit de la même civilisation, étudiée par M. Aniţescu. Quatre des vases, d'assez grandes dimensions, sont fabriqués d'une pâte fine grisâtre et polie; ils sont décorés d'une ornementation assez simple consistant de cercles concentriques incisés avec un burin ou resultés du mouvement de la roue du potier. Quelques urnes (voir la fig. 3, n-os 3 et 4) ont une ornementation composée des lignes brillantes en zig-zag, similaires des vases barbares, découvertes dans la région N. Ouest de la Dacie, à Marosszentanna et Bandul-de-Câmpie, étudiés par Kovácz dans la „Dalgozatok", III, 1912 et IV 1913, dans la série desquels entrent aussi les vases de notre collection. Un petit vase présente une couleur rouge-brique sans aucune décoration.

Les colliers appartiennent à la série de La Tène de l'Europe occidentale et méridionale. Ils ont été vraisemblablement importés chez nous.

Au point de vue historique, les urnes présentent un très grand intérêt pour l'archéologie de notre pays. La technique des vases et les colliers appartiennent à La Tène II et III. Nous surprenous ici un des plus importants phénomènes de l'archéologie, la *continuité* du type des urnes de La Tène sur le territoire de la Dacie, même à l'époque romaine, car tous ces gisements datent du III-e et IV-e siècles après J. C.

L'auteur soutient que les vases appartiennent à une culture autochtone dace, repandue d'un côté et de l'autre des Carpathes, laquelle cependant a souffert une puissante influence occidentale celtique.

Les os calcinés nous révèlent le rite de l'incinération, pratiqué dans la Dacie depuis la période de Hallstatt, ce qui s'est perpetué à travers les siècles jusqu'à l'époque chrétienne. Chaque urne avait sa signification et son emploi, qui explique la grande variété de formes de Vartiscoï. Il s'agit tant du système connu de la triade, que les habitants du territoire de la Dacie observait avec rigueur dans la rite de l'incinération: urne avec les cendres du mort, la tasse avec laquelle le mort boit différentes liqueurs raffraississantes et un autre petit vase — à Vartiscoï c'est un plat creux — dans lequel l'on mettait les mets de celui qui entrait dans une nouvelle vie souterraine.

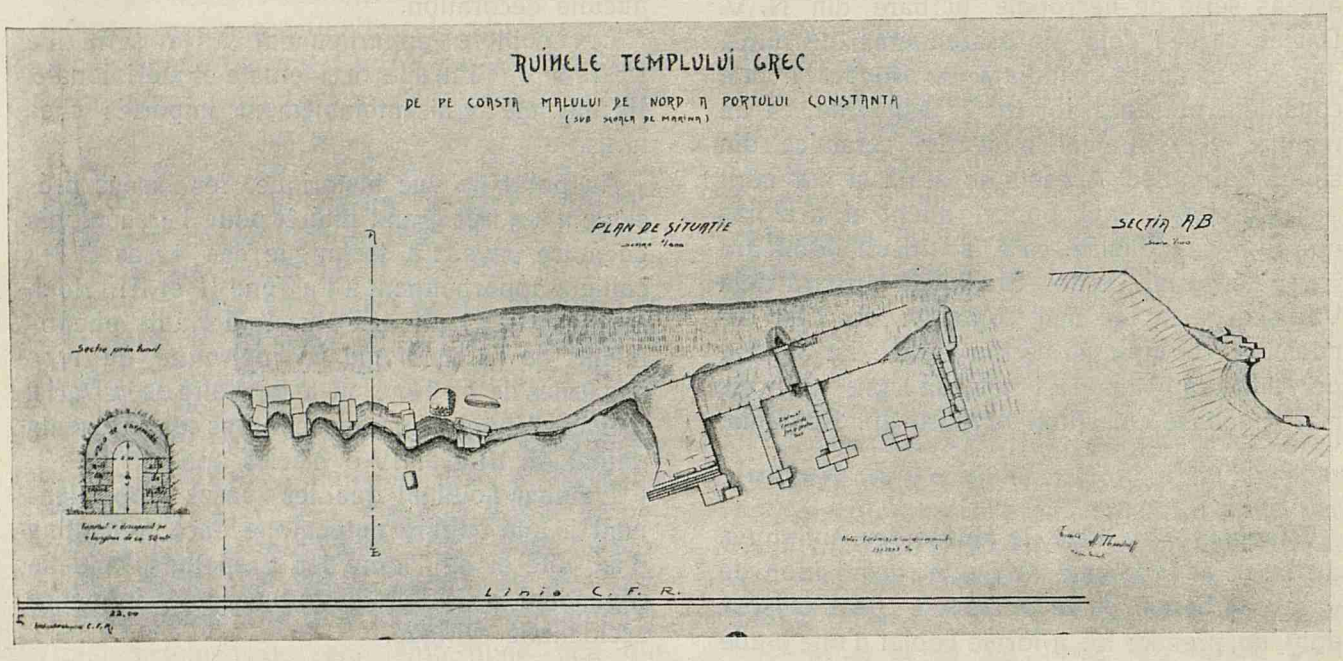
Vartiscoï est une des plus importantes stations barbares, et le musée des Antiquités de Jassy possède la plus belle collection d'urnes barbares de Roumanie.

[1]) cf. *Dalgozatok*, III, 1912. Rezumatul francez, pag. 342, sqq.

www.dacoromanica.ro

RUINELE UNEI CLĂDIRI DIN EPOCA IMPERIALĂ ROMANĂ LA CONSTANŢA, ASTĂZI DISPARUTE

In 1914, făcând o excursie cu elevii mei la Constanţa, am constatat că ruinile de pe coasta malului Nord al portului Constanţa, subt



Tomis. — Ruinele unei clădiri din epoca imperială romană, astăzi dispărute, de lângă cheiul mărfurilor.
Tomis. — Ruines d'un batiment d'époque impériale romaine, aujourd'hui disparues, du côte du quai des marchandises.

şcoala de marină, pe care le văzusem în 1902 cu regretatul meu profesor Gr. Tocilescu, dăinuiau încă, deşi distruse în parte. Ele erau menite să dispară într'o zi. Deaceea am luat câtevà note la faţa locului, precum şi câtevà fotografii, pe care le reproduc acum. Am mai rugat pe d-l inginer Alexandru Teodorof, să ridice un plan al acestor ruini, pe care Constanţienii le credeau ale unui templu grec.

Din planul d-lui Theodorof se vede limpede, că nu poate fi vorba de un templu, ci de o clădire cu o altă destinaţie.

Trei încăperi paralele, din care una mai mare, priviau, prin intrările lor, marea şi se răzămau pe povârnişul dealului dela spate. Cele două din stânga aveau câte o singură intrare, cea din dreapta două. Aceste trei săli nu corespundeau între ele.

Clădirea se continuà spre stânga cu o altă aripă, din care nu rămăseseră, în 1914, decât câtevà slabe vestigii.

Subt această clădire, există un tunel boltit, destul de larg, putând permite uşor intrarea unui om.

Acest canal se îndreptà spre oraş şi aveà o ramificaţie.

www.dacoromanica.ro

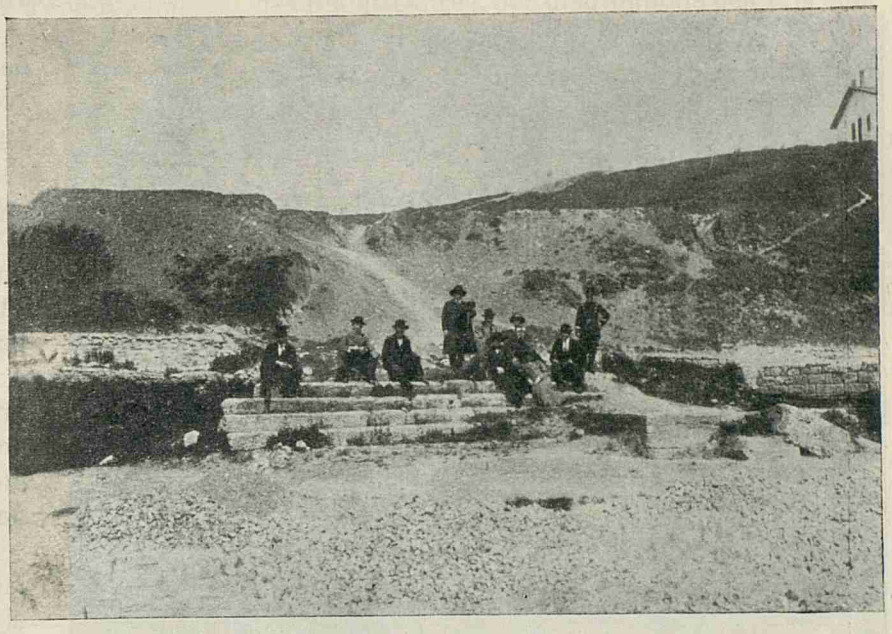
Iată ce informaţiuni ne dă d-l inginer Alexandru Theodorof, care a făcut explorarea tunelului în urma dorinţei mele.

„Atâta cât se poate vedeà, tunelul este construit la fel pe toată lungimea lui: picioarele sunt de piatră, iar bolta de cărămidă (fără piatră) după cum am indicat pe planul trimis. Zidăria de piatră a picioarelor bolţii e făcută din blocuri de piatră, legate cu mortar, nu înnecate în mortar".

„Lungimea tunelului n'am putut'o determinà fiind astupat dela o anumită distanţă (mai exact inaccesibil decât astupat)".

„Nişte băieţi mi-au spus că tunelul se întinde mult de tot (ei s'au putut strecurà) şi ar fi în legătură cu tunelul, care iese în grădina publică din Constanţa, adică mai bine de un kilometru".

„După ce intri în tunel şi faci circa 50 de metri, dai de o ramificaţie, care e deschisă pe o lungime de un metru, restul fiind umplut cu pământ. Ramificaţia şi tunelul sunt construite la fel" [1]).



Tomis. — Scara aceleaş clădiri.
Tomis. — Escalier du même batiment.

Tomis. — Un alt aspect al aceleaş clădiri.
Tomis. — Un autre aspect des ruines du même bâtiment.

Construcţia monumentului erà îngrijită. S'au întrebuinţat două feluri de piatră equarrisată, piese mari şi mici *(marele aparat* şi *micul aparat roman)*, precum şi cărămida la tunel şi la zidărie.

Clădirea trebuie să fi fost destul de înaltă şi ocupà adânc terenul în povârniş.

Ce destinaţie aveà ea? E greu să mă pronunţ în privinţa aceasta. Totuş voiu încercà o ipoteză.

In timpul vizitei ce am făcut cu Gr. Tocilescu în 1902, s'au descoperit lângă aceste ruini două plăci de marmoră, din entablement, pe care erà gravată o inscripţie greacă. Aceste fragmente au fost aduse la muzeul de Antichităţi din Bucureşti.

Tocilescu m'a însărcinat să le examinez. Imi aduc aminte, că am citit pe unul din fragmente cuvântul Ἀπατούρια şi am constatat că forma şi dimensiunile literelor, ca şi aspectul fragmentelor de marmoră, pe care erau gravate, se asemănau cu cele pe care profesorul meu le publicase într'una din operele sale [1]).

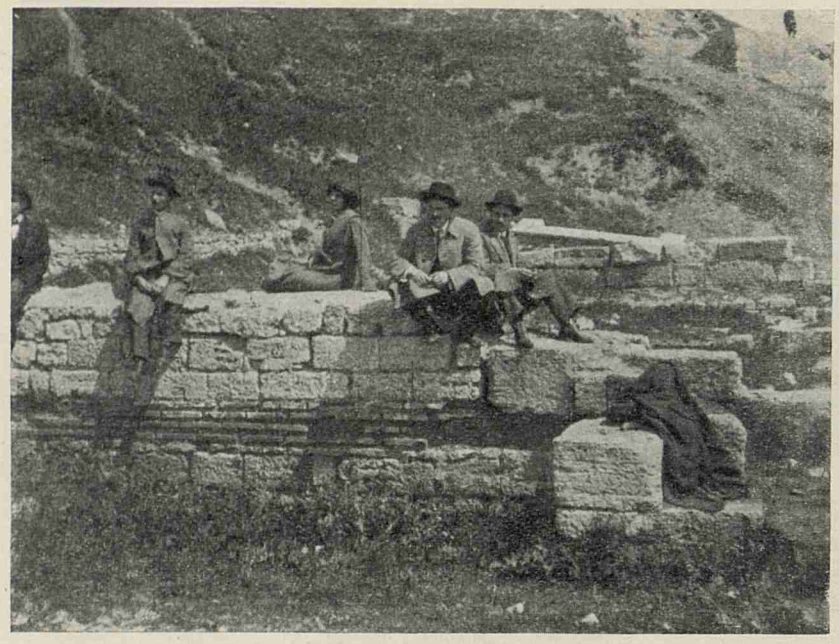
Fragmentele publicate de Tocilescu, au fost găsite în diferite părţi ale judeţului Constanţa: două la Mangalia, unul în cimitirul turc dela Baş-Punar, patru în cel dela Mahometcea, în sfârşit trei altele în cel dela Omurgea.

[1]) Scrisoare trimisă mie din Constanţa la 21 Aprilie 1914.

[1]) Gr. G. Tocilesco, *Fouilles et Recherches archéologiques en Roumanie.* Bucarest, 1900, p. 218—220.

www.dacoromanica.ro

Pe aceste fragmente se citeşte întreg numele împăratului Hadrianus Antonius Piul, precum şi finala numelui lui Marcus Aurelius. Construcţiunea deci erà din vremea acestor doi împăraţi.



Tomis. — Un alt aspect.
Tomis. — Un autre aspect.

Unde se ridicà ea? Tocilescu, fără a ne arătà argumentele sale afirmă, că este vorba de un templu din Constanţa.

Fragmentul similar, citit de mine, care nu ştiu unde se află astăzi, găsit la Constanţa lângă ruinile noastre, ne luminează.

Dacă în adevăr făceà parte din clădirea în chestiune, cuvântul ἀπατούρια ne arată destinaţia sa.

Apaturiile erau sărbătorile fratriilor din Atena şi alte cetăţi ioniene ca Trezena, Samos, Chios Cizic, etc.

La Atena, membri fiecărei fratrii se adunau, casă trateze de afacerile lor comune [1]).

„Poate la origine, ei se reuniau în jurul aceluiaş cămin, care erà probabil cel al cetăţii înseşi, în Prytaneu, mai târziu în Tholos“ [2]).

Adunarea fratriilor, în timpul sărbătoarei Apaturiilor, aveà numai un caracter religios şi nu privià interesele publice, decât aceea că cu acest prilej [1]) se înscriau în registrul special (ληξιαρχικὸν βιβλίον) copiii noui născuţi în vederea drepturilor cetăţeneşti.

„Erà obiceiu, ca în ziua aceea, băieţi în vârstă de a merge la şcoală, să reciteze versuri şi să se distribue premii celor mai buni dintre ei. Alte petreceri şi sacrificii aveau loc cu acest prilej, între altele o alergare cu torţe însoţià imnurile în cinstea lui Hephaistos, când toţi obicinuiau să apară în hainele lor cele mai scumpe“ [2]).

Serbătoarea Apaturiilor se celebrà, cum am văzut şi în alte oraşe greceşti chiar şi în urnele de pe litoralul Mării-Negre, cum este Phanagoria din Sciţia [3]).

Apaturiile se celebrau, după fragmentul de inscripţie, citit de mine şi la Tomis şi ruinile, din nefericire dispărute azi din acest oraş, aparţineau clădirii, unde se adunau cetăţenii pentru înscrierea copiilor lor în registrele lexihiarhice, facerea de sacrificii şi discutarea intereselor lor comune.

Tomis. — Canal roman subt aceaşi clădire.
Tomis. — Canal Romain sous le bâtiment précédent.

[1]) Meier, *De gentil. att.* p. 11 sq.
[2]) Aug. Mommsen, *Heortologie*, p. 305; Hunziker, *Apaturia* în Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités.*

[1]) Hunziker, *l. c.*
[2]) Hunziker, *l. c.*
[3]) Strabon, XI, 2; Ştefan din Bizanţ la cuvântul Ἀπάτουρον.

www.dacoromanica.ro

Cum aceste priviau mai ales navigaţia şi comerţul cu alte porturi, situaţiunea clădirii pe malul mării este firească.

O. Tafrali

Résumé. — Ruines d'un édifice d'époque impériale romaine, problement du règne d'Antonin le Pieux et Marc Aurèle, aujourd'hui disparues.

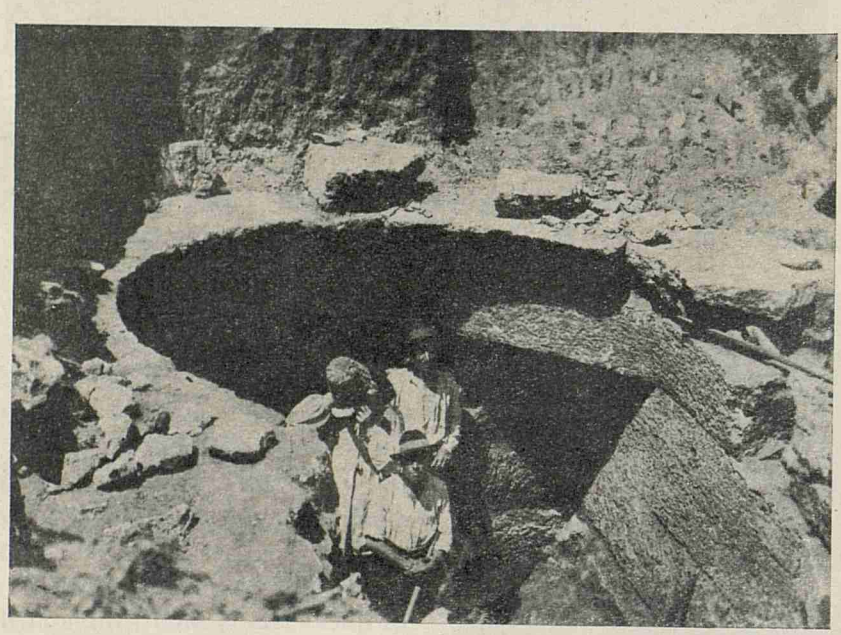
Une inscription grecque, lue par l'auteur et trouvée près de ces ruines en 1902, mentionne les fêtes *Apatouria*, célébrées, comme on le sait, à Athènes, Trézène, Samos, Chios, Cyzique et jusque dans la ville de Phanagorie, en Scythie.

Tomis célébrait aussi cette fête, à l'occasion de laquelle avait lieu les sacrifices des fratries, des rejouissances, des distributions des prix aux garçons et des discussions concernant les affaires communes des citoyens. Comme ces affaires se rapportaient au commerce maritime, l'emplacement de l'édifice, destiné aux fêtes des Apatouria, au bord de la mer, est explicable.

www.dacoromanica.ro

TUMULII ŞI CETĂŢILE SCITICE DIN REGIUNEA TEKIRGHIOL-URLUCHIOI.

In luna lui Iulie 1929, am continuat cercetările mele cu privire la tumulii judeţului Constanţa. In regiunea Tekirghiolului ei sunt mai rari. La trei kilometri spre vest de această localitate pe moşia d-lui Chiriac Niţescu şi pe locul vecin, proprietatea comunei, se ridică, în mijlocul câmpiei, o serie de cinci tumuli, dintre cari doi prezentau urme de violare mai vechie şi mai recentă. Ei sunt înşiraţi dela Sud la Nord. Inălţimea lor este aproximativ de 4-5 metri, iar diametrele lor de 50-37 m.



Tumulus de Tekir-ghiol-Urluchioi. Mormânt cu cupolă.
Le tumulus de Tekir-ghiol-Urluchioï. Tombe à coupole.

Mai spre Nord, la marginea satului Tekirghiol, în cimitirul tătăresc am constatat prezenţa a doi alţi tumuli foarte scunzi având aceeaş direcţie Sud-Nord. Diametrele lor erau de 21 m. × 21 m.

Am început să sap mai întâiu pe aceşti doi tumuli, cu autorizaţia atât a Primăriei, cât şi a preotului cultului musulman.

Tot cimitirul este presărat cu bucăţi de marmură şi pietre luate probabil din clădirile învecinate ale localităţilor greceşti sau romane. Aproape de suprafaţă, am descoperit cioburi de olărie de epocă romană.

Am săpat movilele până am dat de aşà numitul pământ sănătos. Am constatat, că ele au fost ridicate cu pământ raportat, negru şi puţin galben. Nici o urmă de cioburi sau unelte nu s'a găsit. Dispoziţiunea lor paralelă cu ţărmul mării, absenţa de unelte sau alte urme şi de oseminte ne îndreptăţesc să credem, că aceşti tumuli aveau o destinaţie defensivă a unei populaţiuni, care locuià interiorul Dobrogei şi căreia îi erà teamă de un atac venit dinspre mare. Ei se aseamănă, dealtfel, cu tumulii de aceeaş dispoziţie, aspect şi importanţă, de lângă poarta Tomisului (Nord) a cetăţii Callatisului în imediată apropiere a ţărmului [1]).

Ei sunt ultima etapă a unei linii, care se vede în orizont, alcătuită din numeroşi tumuli, de o înălţime şi o însemnătate mai mare.

Sistemul de fortificaţie, alcătuit din tumuli, nicăieri nu apare mai evident ca în faţa fostului sat *Urluchioi*, situat la Sud de Tekirghiol, *Urluchioiul*, este astăzi părăsit din cauza malariei şi numai cimitirul său, în care se văd multe pietre provenind din clădiri greco-romane, arată locul, unde se ridicà odinioarea.

In faţa lui, spre Est, între două şiruri de dealuri destul de înalte, se întinde un braţ mlăştinos, plin de stufăriş şi de miasme pestilenţioase, al lacului Tekirghiol. Atât pe malul răsăritean al acestui braţ, cât şi pe cel apusean, la vreo aproximativ trei kilometri de Urluchioi, se ridică o serie de tumuli compacţi, care au aspectul unei formidabile fortăreţe.

---

[1]) O. Tafrali, *Les Tumuli de Callatis, Arta şi Arheologia*, t. II.

www.dacoromanica.ro

Am căutat să-mi dau seama de cea care se află în apropierea Urluchioiului pe şoseaua, care merge spre Sud.

Aici, în adevăr caracterul de fortificaţie nu se poate tăgăduì. Populaţiunea barbară, care a ridicat această formidabilă fortăreaţă, s'a servit bine înţeles şi de configuraţia terenului, dar l-a utilizat cu măestrie şi l-a corijat întărindu-l în părţile sale vulnerabile. Ondulaţiunile terenului sunt alcătuite de un prundiş, care este astăzi exploatat. In anumite locuri, ele au fost modificate prin mâna omului. Printre tumuli trec şanţuri mai mult sau mai puţin adânci. Pe alocurea se zăresc punţi de trecere în formă de *dos d'âne*. La colţurile cetăţii se ridică, ca nişte turnuri de rezistenţă mai mare, tumuli mai mari. Ei trebuiau să fi fost inexpugnabili atât prin înălţimea lor, cât şi prin povârnişurile lor repezi, foarte greu de urcat pentru asaltatori.

In mijlocul cetăţii, trece un şanţ, care o împarte în două. Aproape de capătul său, în spre Sud, se înalţă cel mai înalt şi mai însemnat tumulus, ca un fel de *donjon*, centru de extremă apărare.

Terenul înalt al cetăţii, dinspre şoseaua care vine dela Tekirghiol şi se îndreaptă spre Sud, a fost modificat de mâna de om accentuându-se tumulii naturali, ce existau pe aici, şi săpându-se şanţurile necesare apărării sale.

Cetatea dela Urluchioi, de un aspect inexpugnabil, este mai caracteristică, decât cea de lângă Mangalia, în drumul în spre Ghilingic, descrisă în precedentul meu studiu [1]).

Ea merită să fie studiată cu deamănuntul ridicându-i-se şi planul în chip exact. Pentru aceasta mijloacele materiale şi tehnice mi-au lipsit.

M'am mărginit din cauza aceasta, să explorez unul din cei cinci tumuli de pe moşia d-lui Niţescu şi anume pe acela, care prezentà urme de săpături recente. Aceste săpături mi s'au părut, că nu prezintă gravitate, căci ele fuseseră făcute de cercetători de comori, cari au lucrat noaptea fără regulă şi în chip precipitat. Totuş direcţiunea începutului de tunel, pe care l-au practicat, erà cea care mergeà spre uşa construcţiunii, ce-aveam să descoper.

Tumulus-ul are un diametru dela EV de 49 metri, iar dela NS de 37 m.

[1]) O. Tafrali, *art. cit.*, p. 24 sq.

Cercetătorii de comoară dăduseră dejà peste nişte lespezi mari equarrisate.

Am început explorarea movilei de sus în jos. Am întâlnit mai întâiu un strat de pământ negru, apoi unul subţire de nisip, în urmă un al treilea de pământ galben, după care a apărut unul negru, presărat pe alocurea de urme de pietriş.

In aceste pături, am dat la iveală cioburi de ceramică greacă şi romană, între altele un cioc de ampulă cu smalţul negru caracteristic artei greceşti.

Atingând adâncimea de 3m, 20 dela vârf, am dat peste o zidărie de pietre cioplite, bine equarrisate, din care unele aveau dimensiunile acestea: lung 1m,20—1m,90; lăţimea 0m,60 şi grosimea 0m,30—0m,40; iar altele 0m.50×0m,45, 0m,80×0m,40.

Tumulus dela Tekir-ghiol-Urluchioi. Mormânt cu cupolă.
Le Tumulus de Tekir-ghiol-Urluchioï. Tombe à coupole

Degajând toată construcţia în interiorul ei, mi-am dat seamă că eram în prezenţa unui mormânt cu cupolă, unicul exemplar ce-l avem în ţară [1]).

Cupola s'a surpat încă din vechime cu prilejul siluirii mormântului. In adevăr, pietrele, care o alcătuiau, s'au găsit prăbuşite în fundul încăperii, iar din scheletul mortului n'am găsit, decât fragmente de craniu şi de tibia.

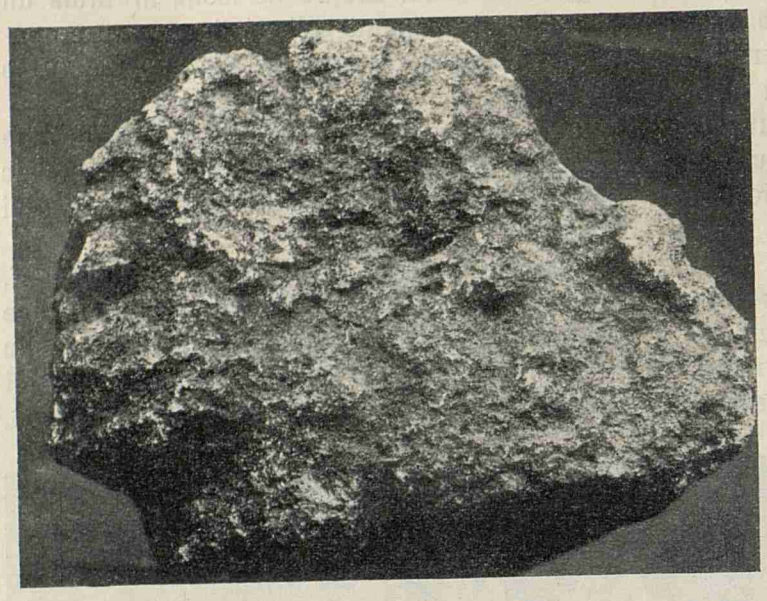
Scheletul probabil fusese aşezat pe pământul gol, aşà cum am constatat şi în mormântul de lângă Callatis, pe care l-am descoperit intact. Şi acolo scheletul barbarului erà aşezat într'o

[1]) Mormintele tumuli, descrise de mine, de lângă lacul Mangaliei şi Cetatea-Albă sunt boltite, dar nu în forma şi în tehnica cupolei.

www.dacoromanica.ro

cuvă de pietre frumos equarrisate, dar fără fund de piatră.

Incăperea mormântului este perfect pătrată de $2^m,90 \times 2^m,90$.



Cap de animal (întors spre dreapta), descoperit în tumulus de la Techirghiol-Urluchioi ($^1/_2$ din mărimea naturală).
Tête d'animal (tourné à droite), decouverte dans le tumulus de Techirghiol-Urluchioi, près de Constantza.

E curios sistemul întrebuinţat de arhitect pentru a trece dela planul pătrat la cel rotund spre a ridică pe acesta cupola sa.

La cele patru unghiuri a aşezat deacurmezişul lespezi equarrisate de $1^m,30 \times 0^m,40$ obţinând astfel un fel de pendantive primitive, totuş capabile de a permite trecerea dela planul pătrat la cel circular.

Bolta erà alcătuită din pietre destul de mari, din care cea mai mare, cheia, măsoară $0^m,80 \times 0^m,80 \times 0^m,35$.

Intrarea în mormânt se făceà printr'o largă deschizătură, un fel de uşă ale cărei uşiori monoliţi măsoară $1^m,90 \times 0^m,40 \times 0^m,40$.

In păturile de pământ, care alcătuesc acest tumulus, am descoperit un mare număr de pietre cioplite grosolan în chip de animal, dintre care reproducem două ($^1/_2$ din mărimea naturală). Unul pare a reprezentà capul unei oi sau vaci, întors spre dreapta. Se distinge uşor conturul său şi ochiul scobit exact la locul său.

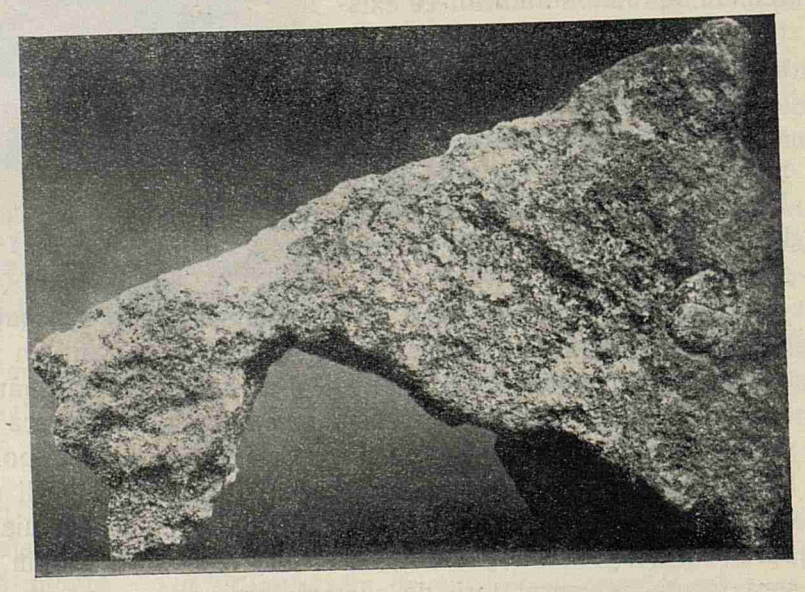
Al doilea, înfăţişează deasemenea capul unui animal cu gâtul şi începutul corpului său. Urechia este indicată în chip învederat şi mai ales ochiul se arată printr'un cerc săpat cu un instrument.

Aceste sculpturi primitive sunt identice cu cele descoperite de mine în mormintele barbare de lângă Callatis. Ele aparţin aceleaş populaţiuni şi aceleaşi epoci, adică Sciţilor, cari locuiau interiorul Dobrogei prin veacurile al 4—1 a. Chr. şi 1—2 d. Chr.

Această populaţiune împrumutase de la Greci tehnica construcţiunilor mormintelor lor: 1) cuva sau sarcofagul cu pietre equarrisate, acoperită cu lespezi mari; 2) mormântul boltit cu vusoare şi, cheie de boltă; 3) mormântul cu cupolă întrebuinţat de Greci încă din epoca micenianâ (vezi tezaurul lui Atreu). Barbarii băştinaşi ai Sciţiei Minore săvârşiau la îmmormântare un rit special: îngroparea de figuri de animale domestice, de peşti, de păsări, cari alcătuiau probabil ofranda sau jertfa obicinuită pentru mort.

O. Tafrali

Résumé: Découverte de deux cités barbares, près de Tekirghiol-Urluchioï, dans le district de Constantza et dans le voisinage de Tomis. Ce sont des tumuli, arrangés en série qui constituent un curieux système de fortification, constaté aussi aux environs de Mangalia, l'ancienne cité grecque de Callatis.



Cap de animal descoperit în tumulus Techirghiol-Urluchioi ($^1/_2$ din mărimea naturală).
Tête d'animal découverte dans le tumulus de Techirghiol-Urluchioï, près de Constantza.

A trois kilomètres de Tekirghiol on a fouillé aussi un de cinq tumuli funéraires qui se suivent du Sud au Nord. On y a découvert une fort intéressante tombe a coupole, unique en Rou-

www.dacoromanica.ro

manie. Elle a été violée dans l'antiquité. Les ossements avaient été dispersés. On n'en a trouvé que des fragments. Le squelette reposait à même la terre: — comme celui de la tombe scythique fouillée et trouvée inviolée près de Callatis — dans une pièce quarrée de $2^m,90 \times 2^m,90$, construite en pierres très bien équarries. Dans les couches de terre constituant le tumulus on a découvert plusieurs pierres, travaillées grossièrement, en forme d'animaux, semblables à celles découvertes déjà dans les tumuli de Callatis.

Ces restes appartiennent donc à la même population barbare, qui habitait l'intérieur de la Scythie Mineure entre le IV-e et I-er siècles a. J.-Ch. et le 1-er et le 2-e siècles après J. Ch. à laquelle on doit aussi la construction des tombes de Callatis, déja décrites dans le memoire publié dans le fascicule II de „Arta şi Arheologia".

www.dacoromanica.ro

PĂRERI DESPRE ARTA CONTEMPORANĂ

Acum mai bine de patru ani, „Le Figaro" a publicat anchetele sale pe lângă oamenii cei mai de vază francezi în lumea artelor. Părerile lor sunt din cele mai interesante. Reproducem câteva din ele.

Iată ce spune d-l G. Jeanniot:

No. 1. Pentruca să fie o artă absolut nouă *nedatorind nimic celor produse în cursul secolelor* şi neavând cu aceasta nimic comun, ar trebuì să apară o rassă nouă neavând nici o analogie cu rassele existente pe suprafaţa globului. Ceeace mi se pare cu neputinţă.

No. 2. Arta poate să se lipsească de orice învăţătură. Foarte bine. Cinevà se naşte artist. Nu devine. Artiştii sunt copii, cari vorbesc cu nourul. Ei sunt însă rari. Ceilalţi sunt fabricanţi. Adesea foarte îndemânateci. Dar şi maimuţele sunt deasemenea îndemânatece.

No. 3. Dacă arta decorativă desfiinţează orice concepţie intelectuală, omenirea, care nu va mai fi mişcată şi nu va mai visà, se va întoarce direct la originile sale, cu chimia, în plus, şi atunci... Este bruta în ceeace are ea mai înfricoşător.

No. 4. Baudelaire a scris: „Convingerea mea este, că lumea morală, ca şi lumea fizică, se învârteşte într'un cerc". Cred că aceasta este un adevăr, şi când această reacţiune se va produce, de mult ne vom fi dus şi alţi mulţi împreună cu noi, să întâlnim pe strămoşii noştri.

No. 5. Vor fi întotdeauna, cred, oameni care vor preferà visul şi frumuseţea brutalităţii şi uriceniei; vor fi foarte rari multă vreme şi apoi lumea se va obosì de a vedeà mereu atrocităţi şi puţin câte puţin se va întoarce la punctul, în care se găsià Renaşterea.

Până atunci însă ce se va întâmplà? Trebuie să ne gândim: Arta este expresiune a sufletului omenesc în tot ce are el mai ridicat; adică capo d'operele sunt realizarea celor mai frumoase visuri. Inţeleg prin visuri, lucrurile în afară de realitate. Când privesc portretul fratelui său de Rembrandt, la muzeul din Haga, am o emoţie intensă pentrucă acest geniu mă face să înţeleg şi să ating frumuseţea într'un chip vestejit de ani şi de munci, transformându-l şi făcându-l o poemă de coloare; care însă încântă ochii şi inima. Aceeaş impresie îmi face femeia cu chipul palid şi cu înfăţişarea tristă de Raffael din muzeul Offiţiilor.

Decând această fisiogomie minunată de resemnare şi de durere secretă mi-a încântat ochii, când un pictor îmi zice: „Dar Raffael mă plictiseşte", l-am judecat. Geniul n'are specialitate. Tot ce atinge, îl înnobilează (Le Figaro, 15 martie 1926).

Părerea lui Jacques — Emile Blanche despre cubism:

Şcoala cubismului, de care publicul a râs destul, dogmatismul „construcţioniştilor", deşì poate cerebral, au adus oarecare lumină în tufărisul post-impresioniştilor. Se caută în sfârşit regulele compoziţiunii, pe care pictura, cu subiect, mai mult chiar decât impresionismul, le respingeà. Reprezentarea aspectului oamenilor şi a obiectelor odată căzute — ştim în ce grad de neputinţă — cubiştii, cărora nu le datorim mult, i-au substituit o figuraţiune picturală mai largă şi mai nobilă, ceeace deconcertează pe neiniţiaţii. In avalanşa, care se abate peste ei, criticii socotesc drept moderne sau le condamnă ca paseiste, întemeindu-se pe aparenta lor similitudine. Câtivà pensionari ai Villei Medicis, Grand Prix de Rome, revoltaţi, au crezut că împrumuturile din ceeace se numeşte în bloc cubism i-ar vaccinà contra caducităţii academice a vechilor saloane oficiale. Cearta generaţiilor, care se urcă şi a celor care coboară, n'animase oare expoziţia din 1925?

Nu se cunoaşte adevărata figură şi simţul unei epoci decât mai târziu, când o altă i-a urmat. Prezenta este făcută din răsturnări, din îngrămădiri, din tentative pasionate şi pasionante. Pentru oricine are gustul vieţii, experienţe necontrolate ne lasă în expectativă...

Să sperăm că sunt puţini artişti inocenţi, cari pot să creadă, că o artă ar puteà fi „absolut nouă", adică nedatorind nimic celor produse de secole. Arhitecţii Perret frères, autorii Teatrului din Champs-Elysées, singurul teatru frumos din Paris, calificat când s'a deschis, însă din prostie, de muenchenez, vă vor zice: „întrebuinţarea plate-bandei, care constitue toată arhitectura antică, betonul armat, întrebuinţarea coffragiului modern n'au adus la antic, la clasic".

Invăţământul artelor clasice, cum se practică astăzi din greşala elevilor şi a profesorilor, se reduce la puţin. Invăţământul este mai ales verbul, liric sau terre à terre, în loc de a fi tehnic, profesional, de imitare, de colaborare între patron şi ajutoarele sale ca în marile epoci... (Le Figaro, 13 déc. 1925).

Paul Landowski exprimă între altele următoarele păreri judicioase:

«Nu cred în naşterea spontane a unei arte absolut noui».

In arhitectură numai, întrebuinţarea materialurilor inutilizate până acum — fierul acum treizeci de ani; cimentul armat, astăzi—dă soluţiuni noui problemelor arhitectonice. Aceste soluţiuni conduc la forme, cu care ochiul nostru trebuie să se obicinuiască. Cât priveşte frumuseţea lor, aceasta este o altă chestiune. «Din moment ce această construcţie este logică, din moment ce ea răspunde în chip neted unei trebuinţe, este frumoasă», se zice. Afirmaţiune adesea dreaptă, câteodată însă discutabilă. Să constatăm numai faptul evident că, în domeniul arhitectural, creaţiunea formelor neprevăzute este oarecum obligatoare.

Artele plastice trebuesc oare, printr'o consecinţă fatală, să se supună nouilor legi? A răspunde în chip afirmativ ar fi ispititor. Totuş, dacă este adevărat că artele plastice nu pot să înflorească, decât amestecate cu arhitectura, ţinta lor, mijloacele lor sunt cu totul diferite. Domeniul

www.dacoromanica.ro

arhitecturii este înainte de toate practic. Cel al artelor plastice este înainte de toate spiritual. Materialurile noui, de care se va servì arhitectul nu pot exercità asupra picturii sau sculpturii decât o influenţă limitată. Cimentul este încă, acum, o materie înnegrită, de care nu se poate servì cinevà în marea decoraţiune, decât ca măsură de economie. Pentru a-i ascunde imperfecţiunile, se va recurge la nevoie la ceeace numim «revêtements», sau la polihromie. Este oare aceasta ceva nou? Nimic nu va înlocuì vreodată un bronz frumos, metalele preţioase, piatra, marmora sau granitul. Pictorii şi sculptorii n'au îndeobşte, alte mijloace de expresie, decât ce le stăteau la îndemâna artiştilor din trecutul cel mai îndepărtat. Deci nu este influenţa materialurilor, care poate să revoluţioneze adânc artele. De unde poate ieşì o reînnoire? Apariţia unei individualităţi puternice fi-va oare de ajuns? Sau acţiunea unor grupuri de artişti ardenţi, convinşi, răsboinici? Fidias, Michel-Angelo, David, Delacroix nu ne apar mai mult ca o înflorire a unei mişcări? Dacă arată punctul culminant, nu fac ei oare mai mult figura unor prevestitori a decadenţii sale, decât a unor precursori ai unei renaşteri? Imensul lor succes provoacă îndată discipline, care nu imită îndeobşte decât defectele lor. Influenţa lor dispare în acelaş timp cu ei înşişi. Cu o ardoare egală, tămăietorii lor se precipită către acel către cari pare că merge succesul zilei, oricât formula sa ar părea diametral opusă. Apoi, se înmulţesc încercările mai mult sau mai puţin sincere. Aceste „şcoale" se nasc şi dispar după succese mai mult sau mai puţin strălucitoare, totdeauna însă efemere.

Orice încercare de ruptură brutală cu publicul, de distrugere subită a obiceiurilor sale vizuale pentru a le substituì o concepiţe curat personală şi arbitrară va fi totdeauna fără influenţă adâncă. Nici o mişcare artistică adevărat nouă nu poate să se nască, să evolueze, să înflorească, fără a răspunde unei transformări adânci a ideilor timpului său. Marile epoci sunt acelea, în care a fost o unire desăvârşită între artişti şi public. Deaceea secolul al V-lea grec, secolele al XII-lea şi al XIII-lea franceze, veacurile al XIV-lea şi al XV-lea italiene vor rămâneà poate pentru totdeauna ideale. Artiştii nu gândiau dinadins să se diferenţieze de predecesorii săi, să uimească prin originalitatea lor. Doriau mai ales să aducă o piatră tot atât de frumoasă sau mai frumoasă la clădirea gândirii comune.

Văd deci, la origina confuziunii artistice actuale, turburarea morală şi socială a epocii noastre. Această anarhie, desigur nu va durà. Nu sunt astăzi, mai puţine mari talente ca altă dată. Numeroasele şi fericite descoperiri, încântătoarele resurse de ingeniozitate, de imaginaţie, de gust, pe care ni le-a dat la iveală recenta expoziţie constitue un tot de minunate posibilităţi, care nu aşteaptă decât ocaziunea de a înflorì. Aceste forţe latente, unite cu puternicele mijloace de lucru, de care dispunem, vor produce o artă egală celei din marile secole. Nu vor fi ideile distrugătoare, care vor inspirà arta pentru a nu face, decât o fantezie de visători sau o distracţiune a unor oameni culţi. Opera de artă este un act de credinţă. Fără a negà trecutul, arta aceasta va glorificà triumful ideilor noui ale oamenilor asupra marilor probleme ale vieţii.

Toate celelalte chestiuni, învăţământ, artă decorativă, pictură sau sculptură, bucată de compoziţie, se luminează numai decât. A aruncà asupra formei actuale a învăţământului răspunderea situaţiunii ar fi, mi se pare, o greşală. Atât pentru învăţământul oficial, cât şi pentru cel dat în numeroase ateliere libere, unde profesează maeştri mediilor «celor mai înaintate», ar fi să se ià efectul drept cauza...

O artă, având drept temelie numai senzaţiunea, e menită să se scufunde ca o corabie fără cârmă. Emoţiunea, ideea, senzaţiunea trebuesc să fie mai curând sau mai târziu legate în chip intim. «Plâng pe poeţii, pe cari nu-i călăuzeşte decât instinctul, a zis Baudelaire: îi socotesc incompleţi»...

(Le Figaro, 15 martie 1926).

CAMILLE MAUCLAIR ŞI ARTA ULTRA-MODERNĂ

Distinsul scriitor Camille Mauclair a continuat în coloanele ziarului „Le Figaro" campania sa împotriva «iluminaţilor» picturii ultra-modernă. Reproducem în traducere articolele sale apărute în coloanele acestui ziar din 18, 24 Februarie şi 28 Aprilie 1929 :

I.— *Cei închişi între ziduri ai Picturii (Les Emmurés de la Peinture).*

Oricare ar fi părerea, pe care cinevà ar puteà s'o aibă despre talentul pictorilor artei noui, unul din punctele asupra cărora se poate cădeà de acord este sărăcimea lor de imaginaţie, monotonia temelor lor, datorită unui spirit cu totul «casanier».

Intr'o epocă, în care literaţii călătoresc mult, în care spiritul «europeean» îi împinge să reînoiască cadrele romanului prin decorurile ţărilor latine, ale Europei Centrale, ale Americii şi ale Extremului-Orient, pictorii cei mai «sălbateci» trăesc în pantofi la colţul sobii ; şi s'ar crede, văzând operele lor, că cea mai mare parte se mărginesc de a se duce şi reîntoarce dela atelier la cremeria, la cafeneaua, la cinematograful cartierului şi la prăvălia negustorului lor.

Ce ne arată ei vecinic ? Mere pe masa bucătăriei, naturi-moarte cu o ghitară şi o cutie cu tutun, servitoare nenorocite desbrăcate, prostituate cu tarif modest, stupefiate de alcool şi de plictiseală ; colţuri din străzile Montmartrului, unde o siluetă de apaş se opune celei a domului bisericii Sacre-Coeur. Dacă se aventurează să exploreze ceeace gândesc că este câmpia dela ţară, nu e decât cel mult împrejurimile Parisului putride ; şi sunt mişcaţi de poezia miserabilă a terenurilor adunătorilor de cârpe, a uzinelor puturoase şi ale zonelor virane şi de vânzare în loturi. Rari sunt aceia, cari ştiu ce este o adevărată pădure, o frumoasă cotitură a unui fluviu, un câmp de ovăz sau de grâu. Ca peisagişti, le trebuie aerul viciat. Şi se reîntorc repede la Montmartre sau la Montparnas, acolo unde se complotează cota şi reputaţia. Strălucitoarele laude ale «picturii pure» au decretat moartea subiectelor şi un tablou nu mai trebuie să reprezinte nimic din natură, căci fotografia ajunge ; nici nu mai trebuie decât stări sufleteşti ! Fie. Dar aceste stări sunt deci, ca din întâmplare, identice cu naturalismul cel mai inferior, căci nu ni se pun subt ochi decât prostituate şi unelte, învitându-ne să meditäm asupra tot ce pictorii au văzut acolo misterios şi adânc.

Smerenia lor depăşeşte totul. Oare fi-vom destul de excedaţi cu merele lor, cu tuburile lor, cu locurile lor din deal, cu interioarele lor de târfe sau de cârciumari constituind la urma urmelor copii tot atât de obositoare ca cele reprezentând Bibliis şi Leda din vremurile vechi «hors concours» ? Oare la aceste bieţii mânuitori de

www.dacoromanica.ro

palete limitează lumea? Oare aceasta este tot ce poate să facă să bată inimile atâtor tineri, pe cari teoriile ingrate nu-i usucă cu totul? Din lumea această vastă, unde radiază atâtea frumuseţi reînnoite de natura nesecată, oare aceasta este deci tot ce realmente ei cunosc şi doresc a cunoaşte?

* * *

Intr'o epocă, în care fără a râde se puteà auzì vorbindu-se despre «mari pictori», omul care purtà acest titlu erà un vizionar şi un măestru pentru tot ce alcătuià universul vizibil şi sensibil erà un domeniu deschis în chip minunat. El ştià să reprezinte cu o mare uşurinţă cerurile, pădurile, munţii; marea, arhitecturile, animalele, florile, fructele, ştofele, nuditatea omului, a femeei şi a copilului, şi pe cea a zeilor însişi, totul într'o formă normală, puternică, sănătoasă şi superbă: şi el găsià aceasta firesc, căci erà meseria sa. El se numià Tiţian, Tintoreto, Rubens, Veronese, Delacroix. Şi dacă nu purtà unul din aceste nume de geniu, din aceste nume strălucitoare, dacă n'aveà decât talent, cel puţin nu socotià mai puţin necesar să aibă un vast repertoriu de teme şi de forme, altfel amicii săi şi-ar fi bătut joc de acest neputincios. Cel mai rău dintre pictorii stilului baroc păstrà în sufletul său acea fastuoasă mândrie de a posedà lumea plastică, ambiţiunea de a se îmbogăţì cu toate aspectele, de a fi supus înaintea morţii, privirii sale lacome cât de mult posibil aparenţele vieţii. Şi chiar cei concentraţi, solitarii, vrăjitorii feeriei intime, un Leonard, un Rembrandt, un Prud'hon, un Corot, gândiau astfel. Restricţiunea lor voluntară la unele motive nu infirmă vechia şi frumoasa noţiune corporativă, de meserie, că un pictor trebuie să fie capabil de a face orice şi de a se adăpà după voie în documentaţiunea unei lumi.

Acum, pictorii noştri de prostituate, de ghitare şi de răspântii, unde insignia prăvăliei regiei tutunului îşi contrastează lumina roşie lângă un felinar galben, par paralizaţi. Niciodată micii burghezi din vremea lui Louis Philippe nu s'au închis în insula lor. Montmartre şi Montparnas îi păstrează închişi între ziduri; ei se învârtesc roată ca nişte puşcăriaşi într'o curte înainte de a se întoarce în atelier spre a face pentru şeful gardian, care este negustorul lor, această pictură cu «numărul», adică cu douăzeci de franci—hârtie deci metru pătrat—este preţul ruşinos curent, nu superior celui de cântece de serie pentru stradă.

Cum aceşti nenorociţi s'ar puteà reînnoì? Suntem cuprinşi de milă gândindu-ne, că cei mai mulţi n'au văzut albastrul divin al lacului Como, chiparoşi din Fiesole, orizontul din Chioggia, din Palatin, din Amalfi sau al Dolomiţilor, ceeace este totuş mai propriu pentru a exaltà inima şi viziunea unui tânăr, decât metropolitanul din Grenelle sau al gării din Bécon-les-Bruyères.

Şi nu vorbesc decât de Italia. Dar Italia e bună pentru cei cu premiul Romei, este adăpostul academismului plin de funingine; nu-i cevà modern. Astfel, judecă cei închişi între ziduri. Unii, totuş, păstrează o dorinţă secretă de a se duce să vadă, dar, Italia este departe, călătoria costă scump. Odinioarea, tinerii coloriştì o făceau pe jos, cu sacul pe spinare, câştigându-şi pâinea pe drum cu crochiuri şi etapele erau grele dar vesele, să întrebăm în privinţa aceasta pe Corot, pe Hubert Robert. Astăzi, orice s'ar spune, este mai uşor. Dar negustorul nu vrea motive italiene, şi artistul, liber şi independent, cum fiecare o ştie, reîncepe să clădească natura sa „ivremorte" şi orizontul sau de pe câmpia dela Saint-Denis şi pe femeea sa băutoare de cocktails, după dogmă. Cât priveşte restul universului el va peri fără a-l fi bănuit. Pe când un Paul Moraud, care a văzut totul, se plânge că pământul, la urma urmelor, „nu-i decât pământul", pe când Roland Dorgeles strigă bucuria sa de a plecà, pe când douăzeci de romancieri infuzează genului lor anemiat cu „freudismul şi cu nombrilismul" sângele nou al romanului colonial, pe când lumea tresaltă şi se schimbă, bieţii închişi în ziduri ai Buttei şi ai Coupolei (cealaltă, cea a Academiei Urâtului) putrezesc pe loc, resemnaţi şi satisfăcuţi. Este adevărat că esteticii lor, legaţi prin jurământ, leagănă un timp plictiseala lor lăudându-le fetişii papuaşi sau arta precolombiană, ultima descoperire. Acest exotism însă de cameră îi interesează deabià ca foeletonul portarului casei lor. Precolombianul? Când niciodată n'au mers mai departe decât Asnières? Ei ridică sus capul, îşi aţâţă focul în sobă, îşi umplu pipele şi se pun a-şi orânduì mai bine merele, după cum Bouvard şi Pécuchet, plictisiţi de toate, reîncepură să copieze. (*Le Figaro*, 18 febr. 1929).

II.—*Farsa «artei vii»*.

Când vi se vorbeşte de «tânăra şcoală franceză de pictură», poate înţelegeţi prin aceasta totalitatea artiştilor francezi dela douăzeci la patruzeci de ani, cari, încă în viaţă, activi, laborioşi, exprimă concepţiuni diferite, dar unificate prin talent şi prin sinceritate?

Vă înşelaţi. Şcoala franceză, arta vie, consistă dintr'un grup de treizeci de pictori extremişti, dintre cari mai mulţi străini, impuşi de un consorţiu de negustori. Pentru aceşti singuri cota, publicitatea plătită, mecanismul vânzărilor fictive, zelul misiţilor, vitrinele cartireelor frumoase sau leproseriile Montparnasului şi a rue de Seine, blufful şi laudele.

Dar ceilalţi? Oh! e simplu. Ceilalţi sunt socotiţi ca morţi. Sunt ignoraţi în consorţiu şi în revistele şi gazetele «artei vii». Şi dacă rostiţi numele lor, vi se surîde cu milă. Sunt nişte fosile, academicienii, premianţii de Roma, nimica toată. Din fericire, deşi morţi, mulţi din aceşti omorîţi sunt destul de bine. Nu voiu da ca dovadă, decât recenta şi admirabila expoziţiune a lui Mathurin Méheut, unde publicul, imediat subjugat, nu încetà să se îngrămădească; sau, încă, expoziţia atât de patetică a lui Georges Desvallières; căci, cu toate snobismele, când publicul vede opere sănătoase şi tari, este încântat. Dar să cităm câtevà alte nume, la întâmplare: pictori ca Lebasque, Flandrin, d'Espagnat, K.—X. Roussel, Bernard Boutet de Monvel, Jouve, Ch. Guérin, decoratori ca Jaulmes şi Jean Durand, gravori ca Naudin, Brouet, Jou, Schmied, Chahine, Gabriel Belot, cari nu sunt nici academici, nici sălbatici, cari nu confundă modernismul cu uricenia deformătoare şi cu nebunia, se aranjează încă pentru a trăi, a produce, a meritâ stima datorită talentelor şi caracterelor lor. Consorţiul nu spune nici un cuvânt despre ei, aşà cum consorţiul „marii prese" nu vorbeşte de triumful ziarului „Ami du Peuple". In prăvăliile sale sindicate, el afirmă concentrarea întregii picturi franceze vii: e să-şi bată joc. Astfel mitomanii ai curentului numit „mereu la stânga", închişi în camera lor, cred că reprezintă întreaga ţară. Şi când cinevà îndrăzneşte să atingă pe făcătorii acestei „Ecole de Paris", care n'are nimic parisian, nici francez, când se remarcă înţelegerea secretă a acestei arte cu gustul atroce muenchenez, barbaria „made in Germany" şi manevrele urei viclene contra spiritului latin, numai decât consorţiul mobilizează personalul său de misiţi, şi de „negri" pentru „apărarea artei vii", exact cum pişicherii mobilizează pentru „a apărà Republica" contra celor ce descoperă scandalurile. Tonul este acelaş; aceleaşi indignări comice ale „purilor" şi acelaş gen de oameni.

www.dacoromanica.ro

S'ar puteà uşor găsì graţioşii Mimonus şi truculenţii Anquetils în această regiune picturală. N'ar fi unica analogie între afacerea Hanau şi blufful artei vii, căci toate consorţiile se aseamănă: dar aceasta este o altă chestie...

* * *

Odinioarea, a existat un sindicat în acest gen, de aspect oficial. Gerôme, Cabanel, Lefebure, Bouguereau şi alţi mediocri, pe atunci plini de titluri, de decoraţii, de comenzi, de catedre, de preşedinţi de comisiuni, închideau cu înverşunare calea novatorilor sinceri şi săraci: oricine nu se supuneà dogmatismului lor nu puteà nici să expue, nici să vândă, nici să trăiască. Admirabila falangă, grupată în jurul lui Manet, a ştiut cevà în această privinţă. Asprul ostracism al acestor oameni fu în parte responsabil de anarhia actuală.

Astăzi rolul lor nefast este reluat în chip josnic şi mai rar de către negustori. Nu mai este în numele unei dogme înţepenite, ci în numele trinităţii: Reclama, Combinaţia şi Banul, că domnii galeriilor Lévy-Tripp, Bouc, Gluant, Rosenschwein, Bloode Pig and Co, au constituit trustul lor. Oricine refuză cubismul, sălbătecismul sau deformaţiunea expresionistă, este exclus din tarabele şi cassele lor. Nu numai ostracismul consistă în a socotì ca morţi un număr de pictori tineri şi sănătoşi, cari n'au voit sau n'au ştiut să facă curte acestor potentaţi ai picturii, ci încă se încearcă să se acrediteze legenda, servită, vai! de tristele gelozii individuale, că această pictură este singura care comptează, pentru că acum douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani nu există nimic în Franţa". Nu obiectaţi că existau Besnard, Carrière, Fantin-Latour, Cazin, Cottet, Forain, Louis Legrand, Lepère, Henri Rivière, Chéret, Steinlen, Bracquemond şi străinii ca Zorn, Sargent, Whistler, cu toţii de o mie de ori mai demni de numele de artist ca actualii „faiseurs". Consorţiul batjocoreşte pe aceşti oameni tot atât ca pe contemporanii nepatronaţi de firma sa. Şi în faţa acestei deprecieri sistematice a renumelor franceze aruncate în coş talmeş-balmeş cu academicienii cei mai de jos, criticii Europei Centrale îşi freacă mâinile. Francezii atât de lungă vreme cu mare prestigiu, se distrug ei înşişi: bună operaţie pentru Gluant, Lévy-Tripp şi Rosenschwein din Muenchen şi din Berlin.

Nobila expresiune de „arta vie", astfel acaparată şi conruptă, constitue deci o neînţelegere perfidă, cu care trebuie să sfârşim. Nu mai e convenabil să vorbim de sălbateci: graşi, sătui posedând rente, automobile şi vile, ei au devenit Gerômii şi Cabanelii ceasului prezent. Dar îndărătul acestor noui îmbogăţiţi se ridică generaţia nemulţumiţilor. Adevăraţii artişti, dintre cari am numit pe unii, se mărginesc să considere înşelăciunea cu un desgust paşnic: Dimpotrivă, mâniile fermentează printre cei excluşi din salonul de toamnă şi printre Independenţi, unde parveniţii artei vii nu mai catadichsesc să apară. Ei n'au o bună presă în proletariatul celor nevânduţi, pe care au creat-o fără remuşcări. Aceasta este latura sinistră a farsei. Nenumăraţi bieţi oameni, văzând celebrându-se şi acoperindu-se cu aur lucruri grosolane şi absurde, au crezut că şi ei ar fi capabili să încerce şansa. Mulţimea celor înşelaţi de M-me Hanau înnebunise prin cele 40 la sută. Ei au sperat încă şi mai mult: şi rămân pe teren, fără ca negustorii, misiţii, metecii, toţi organizatorii imensei farse a artei liberate, să fi avut o privire miloasă pentru aceste victime ale falsei vocaţiuni. Sunt prea ocupaţi să-şi numere chimirul, să cucerească muzeele, să creeze „academii" şi să constitue o bibliografie a „nouilor măeştri", ale căror imagini ca şi textele vor provocà hohotele de râs ale istoricilor şi amatorilor ai unui viitor apropiat. Intr'o epocă, în care se ia cantitatea pentru calitate, în care se produce şi se vinde cât de repede, esenţialul este ca cinevà să se grăbească să se îmbogăţească: căci va venì o zi, când sălbatecii, cubiştii, suprarealiştii vor fi la rândul lor trataţi ca netrebnici de un nou asalt de îndrăzneţi avizi, şi ei o simt dejà, ştiu că egoismul, dacă li se va întoarce, că ei vor pierì cu totul, pe când Bouc sau Rosenschwein vor fi chit pentru a strecurà un alt gen de produse.

Nu-i departe ziua cât s'ar puteà crede, în care farsa se va prăbuşì subt batjocurile unei tinerime trezite şi în care se va da o dreaptă onoare artiştilor Franţei, cari au aşteptat cu linişte într'o viaţă simplă şi fericită a muncii, făcută cu scrupule şi cu bucurie, sfârşitul acestei speculaţiuni, al acestei neruşinări, al acestei epilepsii.

III. *Dispreţul Chipului.* — In nouile săli ale Luvrului deunăzi, înaintea tablourilor lui Ricard, Chassériau, Fantin-Latour, Degas, înaintea portretelor, care sunt nişte analize minunate ale caracterului şi ale sufletului, îmi ziceam că dela aceşti măeştri a început părăsirea funestă a căutării expresiei psihologice în figurile pictate. Această cercetare fu unul din gajurile cele mai sigure ale gloriei picturale franceze în ţara lui Clouet, Chardin, Philippe de Champagne, La Tour, Prud'hon, Ingres, precedând pe marii artişti, pe cari i-am numit. Se pare că himera „picturii pure" a putut gonì pentru mult timp, dacă nu pentru totdeauna, această frumoasă grije a deşteptat conştiinţa subt masca cărnii".

„Această mască, arta impresionistă atât de admirabilă în peisaj, n'a voit sau n'a putut s'o considere ca un obiect asemenea altora, un ansamblu de planuri şi de volume colorate. A tratat-o ca pe un vas, un motiv de natură moartă: erà vorba mai înainte de toate, să „se picteze bine". Ceeace erà îndărătul aparenţei figurii, arta împresionistă n'a căutat deloc să o facă vizibilă. S'a ţinut la un realism aparent, la o viaţa fizică".

„Zola şi Mallarmé de Manet, Banville de Renoir, bucăţi superbe, nu sunt deloc imagini intelectuale, ci notaţiuni ţepene, unde nu se ghiceşte gândirea, unde artistul nu s'a gândit decât la calitatea tonului şi aceea ce se numeşte «la touche». Partea cea mai însemnată a grelei probleme de asemănare, partea mintală, a fost eludată print'o virtuozitate fără adâncime. Chipul Olympiei este lipsit de orice expresie, toate perucile lui Renoir au aceeaşi figură, în acelaş timp ce Degas, care n'are nimic din ceeace face un impresionist, mergeà până în adâncimea modelurilor sale, cu forţa şi cu măsura unui Holbein modern".

„Impresioniştii au aşezat în arta franceză un destul de frumos buchet de flori strălucitoare pentru casă nu li se refuze nici o formă de admiraţiune: dar dela ei a datat ideea că fizicul unui chip, modelat şi luminat ca orice obiect material, erà suficient să constitue un portret, modelul nedevenind, decât un pretext «pus la dispoziţia pictorului pentru a executà o bucată strălucită».

«Ce să spunem de ceeace a urmat? Nu numai că nu mai vedem să se facă portrete psihologice — nu mai există pentru aceasta nici ştiinţă, nici scrupul, nici timp— dar s'a mai proclamat că ele trebuiau să fie dispreţuite ca un gen detestabil «literar». Se afirmă curent, în mediul, unde se numeşte portret o împletitură de poliedre versicolore, că asemănarea este o afacere de fotografi. Este amuzant de a constatà, că la apariţiunea ei, pictorii au huiduit fotografia, care totuşi a adus imensul serviciu de a pune în mâinile tuturor capod'operele răspândite în univers: acum, ei îi dau o parte prea frumoasă aban-

www.dacoromanica.ro

donându-i această asemănare, pe care ea nu este capabilă de a o restitui cu prestigiul vieţii profunde.

Trebuie însă să ne bucurăm de faptul că fotografia n'a fost inventată în secolul al XIV-lea, căci, dacă o astfel de deplorabilă opinie ar fi trebuit să influenţeze pe artiştii din aceà epocă, n'am fi avut capod'operele «portretului sufletului», pe care ni le-au lăsat Van Eyck şi Leonardo da Vinci, Ţiţian şi Van Dyck, Velasquez şi Rembrandt şi atâţi alţi. După actuala estetică a absurdului n'am ignorà aceste deşarte imitaţiuni, care nu vizau altcevà decât «pictura pură» şi sunt totuş destul de bine pictate».

* * *

«Timpul nostru, sau cel puţin criza pe care o străbatem, a decretat dispreţul chipului şi decăderea modelului. Domnule, Dv. care voiţi să vă faceţi un portret, dacă sunteţi destul de «philistin» pentru a dori asemănarea Dv., duceţi-vă în faţa obiectivului; căci, la pictorul «de avant-gardă», dacă consimte să accepte banul Dv., să ştiţi că dreptul Dv. este limitat la cel al unui compars şi că Dv. nu însemnaţi personal, decât subt titlul de «motiv de sinteză colorată», pretextat de figura Dv., peritoare şi episodică. Dv. sunteţi de abià un «brillant second». Esenţialul este de a se face cu Dv. o bucată de pictură, o combinaţie de planuri, unde se va distinge poate (aceasta nu importă) o aluzie la aspectul Dv. individual. Cât priveşte caracterul Dv., psihologia Dv. nimănui nu-i pasă: veţi murì într'o zi, «synteza» vă va supravieţui. Timpul a trecut, când pictorul se puneà, ca un bun lucrător al asemănării, la dispoziţiunea celor doritori de a lăsà chipul lor veridic copiilor lor.

Acum fiind avertizat, fiţi măgulit de a vedeà discompus chipul Dv. în reuniri savante de triunghiuri. Cât vă priveşte pe Dv. Doamnă — Doamna care şi-a pierdut pictorul! — sunteţi silită de preţioasele Dv. amice de a arătà îndrăzneala ne încredinţând graţia şi frumuseţea Dv. vreunui supravieţuitor al academismului, ci adresându-vă «novatorilor». Iată-vă dar aşezată între Charybda dulceţii şi Scylla «syntesei» făcând din Dv. un monstru sau un cuvânt pătrat; simţiţi-vă fericită dacă, prin termen mijlociu, sunteţi pictată ca un ghiveci de flori. Cât priveşte sufletul Dv. nu aveţi mai mult în ochii pictorilor, decât în cei ai Sfinţilor Părinţi ai Conciliului din Trent. Străbunele şi înaintaşele Dv. au avut mai multă şansă, când au fost Frumoasă lui Tiţian, una sau cealaltă din ladies ale lui Reynolds sau Whistler, sau Doamna de Calonne a lui Richard. Aţi încetat de a fi o temă de vis, un ideal viu de lux şi de gust, reflexul suprem al civilizaţiunii rafinate».

«Se pot parcurge numeroase expoziţiuni de artă, aşà zisă vie, căutând în zadar un chip masculin sau femenin, care să arăte o enigmă interioară, care să imite la contemplaţie, care să ne înveţe cevà asupra unei fiinţe, care să fie altcevà, decât un prilej de bravură de paletă, când chiar, din şansă, forma omenească se recunoaşte şi este anatomiceşte normală. Arta portretului moare, pentrucă cere tot ce «pictura pură» a eliminat şi a lepădat. După cum viitorul nu va aveà, decât filmele pentru a da ştiri despre marile evenimente istorice şi sociale, prin sărăcia unei arte voluntar restrânsă la subiecte mediocre şi incapabilă de compoziţiuni, tot astfel viitorul nu va şti decât prin fotografia ceeace au fost aproximativ contemporanii noştri. Se va zice, că aceasta este fără importanţă faţă de mulţimea de inşi, căror li se face o măzgălitură de portret, şi că nimeni, după dispariţia lor, nu se va îngrijì de a verificà dacă tablourile au concordat cu sufletele lor. Observăm însă, că «pictura pură» nu va pierì şi ea mai puţin: arta aşà zisă vie va fi poate înainte de zece ani perimată, ca cea mai proastă pictură louis-philippardă. Dar pentru marile figuri naţionale paguba e mai rea. Bonnat erà foarte puţin pictor şi defectele sale sar mai mult în ochi decât calităţile; dar arta portretului a căzut aşà de jos, încât am căutà în zadar o echivalenţă a efigiilor negricioase şi greoaie, dar onorabil credincioase, pe care un Bonnat le-a lăsat gloriilor timpului său. Ce vom aveà să oferim celor viitori cari vor aşteptà dela noi chipul fizic, al caracterului şi al sufletului unui Foch, prilej de capod'operă deapururea pierdut ? Ce documente plastice, demne de rangul şi de complexitatea mintală a modelelor, vom lăsà noi viitorimii de la un Poincaré sau Bergson et de la cine se vor cere ele?».

«Avem pentru totdeauna pe Erasm de Holbein, pe Carol Quintul de Tiţian, pe Napoleon de David. Aceste opere însă «învechite» datează dinainte de fotografie, de «pictură pură» şi de dispreţul chipului».

(*Le Figaro*, 28 Aprilie 1929).

Situaţia dela noi e aproape identică. Biciuirile distinsului om de litere francez, contra monstrului cu multe capete al artei ultra moderne din Franţa, se pot perfect aplicà „iluminaţilor" dela noi, care „risum teneatis" revendică pentru neruşinatele lor producţii, izvorîte dintr'un creer bolnav, titlul de „clasice".

Să fim însă liniştiţi. Boala va trece, iar epilepticii se vor da pe mâna infirmierilor pentru o cură aducătoare de sănătate.

ARTA CONTEMPORANĂ IN ITALIA.

Fenomenul reînnoirii, pe care am semnalat-o în roman, în poezie şi în teatru, s'a produs, în Italia şi în domeniul artelor plastice.

Impresionismul şi post-impresionismul, venite din Franţa altuite pe un teren etnic italian şi desvoltate după geniul rassei, dădură adeseaori excelente rezultate, pe care, putem încă să le gustăm astăzi în opera lui de Nittis, Ranzoni, Gola, Mancini, Segantini, Previati, pentru a nu cità decât câtevà nume şi, mai aproape de noi, în opera lui Armando Spadini, Felice Carena, Aldo Carpi şi Medardo Rosso, acest din urmă pentru sculptură. Dar de cele mai adesea ori rău înţelese, aceste tendinţe degenerară într'o risipă superficială şi arbitrară de colori, care nu vizau, decât să facă pe ignoranţi să se mire şi să cerşească sufragiile lor. A fost o foarte tristă perioadă de decadenţă şi de prost gust, care a justificat reacţiunea futurismului, chiar dacă această şcoală gălăgioasă, care aveà în fruntea ei pe Boccioni, Carra, Severini, Balla, Soffici, nu reuşì, la urma urmelor, decât să demonstreze, că erà mult mai uşor să distrugi, decât să construeşti.

Totuşi, futurismul a contribuit să scuture tinerimea italiană şi a-i întoarce privirile spre o artă mai curată, mai cultivată şi mai depărtată de josnicele interese materiale. Pe cenuşa picturii distruse de futurism, şi subt impulsiunea chiar a celor mai de seamă dintre admiratorii săi, o artă nouă se ivì, o artă care nu erà, de data aceasta; tributară străinătăţii, ca impresionismul, dar care, dimpotrivă, se alipià în linie directă de marii maeştri a *quattrocento-ului* (sec. XV-lea) făcându-şi proprii preocupaţiile esenţialmente plastice şi metafizice ale a-

www.dacoromanica.ro

cestora din urmă. Această tendinţă, care a fost în onoare în timpul războiului şi după aceea, şi care acum pare să fie punctul de plecare a cercetăriior avant-gărzii internaţionale (chiar a supra realismului), a fost cu drept cuvânt numită *pittura metafisica*. Ea a avut ca şefi pe Carrà, de Chirico, Morandi şi ca fortăreaţă revista *Valori Plastici* subt direcţiunea lui Mario Broglio, care contribuì mult la împrăştierea acestor idei.

Dar contrar de ceeace se petrece în Franţa, tendinţele stricte ale avant-gărzii, oricât de interesante ar fi, nu pot rezistà mult timp în Italia, din cauza lipsei unei pieţe, care să le sprijine. Deaceea mişcarea celor dela *Valori Plastici*, deşì luă o oarecare amploare, trebuì să se îmblânzească şi să renunţe la acest exces al cerebralismului, de care dădeà dovadă.

Pe când primii pictori *metafizici* se apropiau de strămoşii lor—adică de Giotto, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Carpaccio—prin ordinea de spirit mai mult decât prin forma exterioară, se puteà constatà, cam prin 1923 că viziunea acestor artişti şi a celor din urmă recruţi se modificà simţitor. In operele lor, asemănarea exterioară cu cei vechi erà din ce în ce mai evidentă şi luă un caracter cu totul de muzeu, pe când spiritul vital, dinamic şi eminamente modern al *metafizicilor* slăbià mereu tot mai mult.

Acest rezultat, foarte depărtat de origini, a fost numit *Novecento* (Secolul al douăzecilea), etichetă care a avut un mare succes şi subt care publicul italian înglobă, în urmă, orice tendinţă modernă, chiar când ea este în contrast cu intenţiunile şi cu datele primordiale ale artei metafizice. De pildă, Arturo Tosi şi Carrà de astăzi, două printre cele mai bune elemente al *Novecent-ului*, sunt lirici continuatori ai peisa iştilor lombarzi ai secolului al XIX-lea; Soffici şi Toscani, afară de Rossi, se raliază la proaspeţii *macciaioli*, şcoală toscană. care înflorì cam prin mijlocul secolului al XIX-lea, sprijinită de amintirea lui Cezanne. Printre adevăraţii *novecentişti*, vom citâ mai de grabă pe Casorati, rafinat ca un măestru al Renaşterii; Funi, Salietti, Sironi, Marussig cu evidente preocupaţiuni plastice şi monumentale; Zanini, Trentini, Oppo, Borre, Conti, Donghi, Guidi.

Novecento posedă deasemenea la Paris un grup curagios de artişti, cari îi sunt credincioşi şi luptă pentru a afirmà, în mijlocul haosului cosmopolit, clarele valori latine. Ne place să numim aici pe Gino Severini, care, după ce a trecut prin experienţele futuriste şi cubiste, a ajuns la un primitivism, făcut din candoare şi din fineţe chromatice, şi Mario Tozzi, talenţ gânditor şi sever care, îmbinând la sensibilitate disciplina, la plasticitate avântul liric, este unul din reprezentanţii cei mai tipici ai arte italiene de astăzi.

Sculptura este în chip deosebit reprezentată, în *Novecento* italian, prin Rambelli, Andreotti, Maraini, Boncinelli şi mai ales prin Adolfo Wildt, cu puternice stilizaţii dramatice, prin Arturo Martini, care îşi capătă inspiraţia la izvoarele cele mai limpezi ale Renaşterii.

Lionello Fiume

ORGANIZAREA REACŢIUNII CONTRA BOLŞEVISMULUI IN ARTA ULTRA MODERNĂ.

Liga pentru apărarea artei.

Subt titlul de «Apărarea artei», *Le Figaro* din 4 August 1929 publică următoarea notă:

«Prima adunare generală a Ligii franceze pentru apărarea artei a avut loc de curând, la Societatea inginerilor civili, subt preşedinţia d-lui Léon Bérard, fost ministru al instrucţiunii publice, preşedinte al Ligii, asistat de d. Louis Madelin, membru al Academiei franceze".

«După o expunere a d-lui André Cahard, secretarul general, care indică scopul şi spiritul Ligii, d. Georges Berthoulat, senator, vicepreşedinte al Ligei, într'un discurs rând pe rând spiritual şi documentat, face procesul ultra modernismului şi al celor de cultură primară, transformaţi în «primitivi», ca vameşul Rousseau, «acest Fra Angelico al contribuţiunilor indirecte». D-sa a arătat cât de mult se cuvine, să se întreprindă lupta pentru apărarea artiştilor sinceri şi cinstiţi, pe cari mercantilismul îi ruinează în profitul bolşeviştilor picturii».

«In sfârşit, într'o strălucitoare improvizaţie, d. Léon Bérard susţine că, oricât de larg trebuie să fie alegerea în materie de artă, sunt extravaganţe destructive a gustului francez şi că aceste extravaganţe tind de a deveni o regulă».

«Asistenţa, foarte numeroasă, a cerut apoi consiliului Ligei de a intensificà acţiunea sa îndată după vacanţe şi hotărăşte pentru această epocă, o nouă adunare».

THÉOPHILE GHAUTIER SI CRITICA DE ARTĂ.

«IDEEA SECRETĂ».

Pentruce, atât de des, s'a pretins că Théophile Gautier, în criticile sale, n'aveà idei? Răspunsul este simplu: pentrucă scrià limpede.

Şi aceasta nu este un paradox.

In toate epocile, chiar şi în a noastră, nu-i oare adevărat, că cei pe cari lumea îi ia drept gânditori adânci nu sunt de cele mai adesea ori cei cari au un stil încurcat? Şi ce-i mai firesc, mai ales în zilele noastre? Când stilul este limpede, cetitorul modern, întotdeauna grăbit, obişnuit cu expresurile şi cu automobilele, urmăreşte cetirea în a patra iuţeală; creerul său nu funcţionează şi cetitorul conchide, că autorul nu prea spune lucruri noui.

Dimpotrivă, când stilul este penibil, greoiu, îndesat, impropriu, întortochiat, cu fraze rău construite, nesfârşite, tăiate de incidente ciudate, şi cu abuz de *cari*, *care*, agăţate de orice, atunci, ca printr'o vrajă, totul devine profund şi nou.

Da, este o mare forţă de a fi obscur; este o mare forţă pentru cinevà de a scrie rău. Bunul Théo însă este clar, cristalin, străveziu. Este un desăvârşit stilist; la el, imaginile sunt îmbelşugate, născute în chip firesc; este un artist şi un poet.

Cum voiţi, casă fie luat în serios, şi să se creadă, că are idei?

Cu toate acestea, un om grav, puţin binevoitor pen-

www.dacoromanica.ro

tru moderni şi care aduceà puţine jertfe graţiilor uşoare, însuşi Ferdinand Brunetière, proclamă că erau idei în criticile lui Gautier. Care idei? Nu idei politice, morale sau sociale, care nu sunt proprii domeniului artei, idei însă proprii artei şi literaturii, care aparţin bunului profesional, adică celui care îşi iubeşte meseria şi o cunoáşte.

Gautier, cu toate greutăţile existenţei, păstrà dragostea, cultul frumuseţii. Din naştere, purtà în el simţul frumosului, întreaga sa viaţă îl ascuţì, îl cultivă, îl întinse, îl făcù mai larg şi mai armonios, devenit un fel de divinaţiune aproape infailibilă.

La douăzeci şi doi de ani, din Ianuarie 1834, într'o publicaţiune periodică numită *La France littéraire*, s'amuzează să studieze poeţi de al doilea sau al treilea rang, neglijaţi sau necunoscuţi, spirite adesea ciudate capricioase, enigmatice, dar care pot sèrvì, chiar dacă ar fi lăsat o singură pagină, gustul epocii.

Gautier numeşte pe aceşti ciudaţi autori, *groteşti*; dovedeşte dar, prin acest titlu, că nu confundă cu busturile pe drept cuvânt ilustre, măştile expresive, dar îngrijitoare. Despre aceşti groteşti, încă din 1843, el afirmă cultul său pentru frumuseţea absolută, neschimbătoare; şi, în mărturisirea sa, toate cuvintele merită să fie reţinute—şi noi toţi astăzi putem să găsim un câştig a le citì şi mai ales a încercà să le înţelegem bine.

«Marile spirite, care nu sunt mişcate decât de frumos, n'au această preocupaţiune a noutăţii, care chinueşte minţile inferioare. Ele se tem să se exercite asupra unei dei cunoscute, generale, aparţinând tuturor; ele ştiu, că ea nu mai aparţine, decât numai lor înşile, îndată ce au adus pecetia stilului lor. Naturii, de altfel, nu-i prea pasă de a fi originală; şi universul, din ziua creaţiunii, nu-i decât o perpetuă repetare; niciodată arborii verzi n'au încercat să fie albaştri».

Oridecâteori bunul Théo simte trecând suflarea marei arte, se lasă cuprins de entuziasm: proza sa devine lirică. Ea exprimă sau suggerează graţie *imaginilor care lucrează* ca nişte profunde simboluri, ceeace este esenţial, misterios şi ireductibil în adevăratul geniu. Şi atunci, pentru a fi exact, trebuie să zicem, ca Gautier devine un minunat evocator al sufletului.

Iată ce este capital. Este mărturisirea, o confidenţă, pe care o făcù lui Sainte-Beuve, într'o scrisoare din 1863.

«Dela 1837, n'am putut să-mi exprim adevărata gândire. Năvălirea *cantului* şi nevoia de a mă supune convenienţelor ziarelor, m'au aruncat în descripţiunea curat fizică, n'am mai enunţat o doctrină, şi mi-am păstrat ideea secretă».

Când bunul Théo ghiceşte un suflet subt o operă, face să se simtă acest suflet. Chiar când acesta nu-i bogat, dacă nu abundă în creaţiuni, chiar dacă nu dă decât expresiuni cam scurte şi fără profunzime, el simte totuşi că acest suflet este o realitate preţioasă, unică, şi dânsul mai excelează a suggerà, printr'o «descripţie fizică», ceeace trebuie să fie o astfel de forţă misterioasă. Dacă păstrează un entuziasm pentru un măestru al marii arte ca Ingres, ştie să înţeleagă deasemenea, ştie să iubească (dându-şi totuşi seamă de limitele lor), pe un Decamps sau pe un Diaz. Ii judecă foarte exact, şi chiar în fondul lor propriu, pentrucă arată ceeace a fost «lumea lor interioară». Gauthier îi defineşte. Cevà mai mult, face să se vadă acest «microcosm» chiar în momentul, când acesta lucrează, adică se exprimă într'o operă.

Este critica unui poet. Se simte în ea o inteligenţă, completată de dragoste, şi însufleţită de un suflet curat şi nobil al unui mare artist.

Adolphe Boschot

I. — ARTA PREISTORICĂ.

GHESTIUNEA GLOZEL.

Discuţiunile în jurul descoperirilor dela Glozel continuă aprinse în lumea savantă şi sunt departe de a luà sfârşit.

Recapitulăm aceste controverse publicând articolul d-lui profesor Constantinescu-Iaşi, apărut în „Adevărul Literar şi artistic" din 14 Iulie 1929. Acest memoriu a fost scris înaintə de publicarea raportului expertului judiciar, d-l Bayle asupra autenticităţii obiectelor dela Glozel:

«Glozel! Nume evocativ de crescândă vâlvă „preistorică", ce a luat în anul din urmă aspecte de scandal uneori, prin răscolirea patimelor „ştiinţifice" ale savanţilor, tot aşà de oameni ca şi noi ceştilalţi muritori. Descoperirile unui ţăran de 21 ani în 1924, care arându-şi ogorul cu bunicul său răstoarnă subt fierul plugului hârburi şi tăbliţe de lut ars cu semne misterioase; intervenţia unu doctor din Vichy, care se încăpăţânează a usurpà faima savanţilor de catedră, specialiştii din „trustul preistoric" — cum îi botează cu spirit doctorul Morlet—; împărţirea archeologilor, geologilor, antropologilor, paleografiştilor, etc., în două tabere, aproape egale cantitativ şi calitativ; zeci de broşuri, sute de articole în reviste şi ziare; participarea presei, care se alătură după dispoziţie glozelienilor („le Matin") sau antiglozelienilor („le Journal"); săpături de control făcute în prezenţa neobositului Dr. Morlet, de savanţi Francezi, Spanioli, Portughezi, Germani, Englezi, Elveţieni, Norvegieni, Belgieni şi Români, care confirmă autenticitatea sau trucajul gisementului; învinuiri de falşuri de-o parte şi alta; reclamaţii la parchet, percheziţii, anchete şi săpături, făcute de ziarişti, loviri, furturi, intervenţia specialiştilor dela serviciul antropometric al poliţiei pentru luarea amprentelor descoperitorilor, etc. — iată o comoară de elemente gata a suscità senzaţionalul faimosului Glozel.

In articolul de faţă ne propunem a narà pe scurt povestea acestor săpături, începute în primăvara lui 1924 şi neterminate încă nici azi, dar asupra cărora Dr. Morlet ne-a dat dejà o instructivă literatură.

La 1 Martie 1924, Emil Fradin, un tânăr ţăran din Glozel, un cătun de 4 case al comunei Ferrière-sur-Sichon de lângă Vichy, arând câmpul său la locul numit „Duranton", dete peste nişte cărămizi curioase, ce-l îndemnară să facă săpături speciale descoperind astfel o groapă ovală cu interesante urme preistorice, în deosebi de ceramică — vase şi tăbliţe de lut ars cu gravuri şi semne alfabetiforme necunoscute. Descoperirile lui atrag atenţia intelectualilor din împrejurimi, mai întâi a învăţătoarei din comună, care înaintează un raport unei societăţi culturale regionale, apoi şi a d-rului Morlet din Vichy, arheolog amator şi de o inteligenţă deosebită — cum îl recomandă Salomon Reinach, mai ales cum îl recomandă lucrările şi articolele sale polemice.

Morlet închiriază pe 9 ani ogorul cu pricina dela familia Fradin, care se distinge prin bunic şi nepot, ce devin curând din simpli ţărani aproape analfabeţi nişte

www.dacoromanica.ro

„fabrificatori" de-o rară viclenie şi adâncă cunoaştere preistorică. Morlet cu ajutorul lor continuă sistematic săpăturile în primăvara lui 1925, când a vizitat întâia oară Glozelul şi în toamnă publică prima lui broşură „Nouvelle station néolithique", expunând sistematic descoperirile: cărămizi şi oale de lut, de diferite arderi, unele cu semne alfabetice noui şi produse ale industriei litice din epoca paleolitică, unele cu aceleaşi semne. Dela început autorul crede, că e vorba de o staţiune neolitică de mare importanţă: se menţionează o civilizaţie necunoscută în centrul Franţei, care înlătură influenţele din Orient, de unde se credeà de ştiinţa curentă c'au venit nouile culturi; scrierea a fost inventată în Europa apuseană, deci „ex Occidente lux".

Broşura a trecut puţin neobservată la început, mai toţi au privit cu neîncredere relevările lui Morlet, dându-le un caracter prea senzaţional, deci de necrezut, falşe chiar. Doctorul s'a aşteptat la învinuiri şi s'a pregătit: a întrebuinţat un sistem puţin obişnuit de săpături prin lăsarea virginităţii unor fâşii întregi de teren, gata oricând la eventuale săpături de control; a studiat şi comparat obiectele, găsite de el, cu similarele muzeelor mai importante din Paris sau cu cele din publicaţii anterioare. S'a înarmat cu un bagaj de cunoştinţi, care i-au servit minunat ca arme de apărare în toiul luptei ce a urmat.

In 1926, continuă săpăturile în afara groapei ovale dând la iveală noui instrumente de piatră cu semne şi gravuri de animale, între care şi renul, vase cu măşti de mort, de oarece n'aveau reprezentată gura, idoli — unii şi bisexuali — caracterul unei civilizaţii, care umple hiatusul dintre epoca magdaleniană şi neoliticul vechiu iesă şi mai reliefat. Alte două broşuri, tipărite la Vichy, şi câtevà articole publicate în „Mercure de France" îi dau Glozelului o atenţie neobişnuită. Savanţii francezi de specialitate sunt obligaţi să ia atitudine. Se atacă vechea teorie „ex Oriente lux"; direct interesaţi erau *Dussaud*, cunoscut prin studiile sale asupra civilizaţiei prehelenice şi descoperitorul unui vechi alfabet fenician, deci lovit prin descoperirile dela Glozel şi *Salomon Reinach*, susţinătorul teoriei contrare, confirmată prin Glozel.

Cel dintâi Van Gennep, fost profesor de etnografie la Neufchatel, la 13 Iunie, vizitează Glozelul şi începe seria săpăturilor de control din 1926, ale căror rezultate furà publicate de Morlet într'o broşură aparte. Insuş Van Gennep publică imediat în „Mercure de France" un luminos articol aprobativ, cu obiecţia că vasele de pământ nisipos au fost lucrate poate posterior şi nu prezintă nici o importanţă arheologică, ceiace Morlet primeşte fără şovăire. Van Gennep i-a deschis colaborarea la vechea revistă pariziană. In August, coboară însuş Salomon Reinach, cunoscutul arheolog şi clasicist, şi Seymour de Ricci, ambii neîncrezători la început, cel din urmă învinuindu-l chiar de escrocherie pe Morlet, apoi retractând pe Fradin. Reinach devine însă un entuziast glozelian. Imediat la întoarcere face o comunicare la „Académie des Belles-lettres" din Paris, susţinând importanţa descoperirii acestui alfabet de cel puţin 4000 ani vechime; de-acum fu cel mai sincer şi tenace apărător al Glozelului şi patronului său, dr. Morlet, cumplit atacat de anti-glozelieni; — în Mai curent a publicat o lucrare sintetică „Ephémerides Glozel".

La începutul lui Septemvrie, vine Espérandieu, membru al Institutului francez, însoţit de savantul portughez Leite de Vasconcellos, care aduce revista „Portugalia" cu descoperirile dela Alvao, unde s'au găsit semnele unei scrieri neolitice asemenea celei dela Glozel; a treia zi săpăturile sunt făcute şi cu Mosnier. Peste două zile sosesc doi geologi foarte meritorii în materie de zăcăminte preistorice, *Depéret*, decanul Facultăţii de ştiinţe din Lyon, şi Viennot, care stabilesc origina oaselor de animale şi constată că terenul n'a fost săpat sau umblat încă din vremuri primitive; la finele lunii, Depéret se reîntoarce cu colegul său Varigny — toţi apoi convinşi de autenticitatea Glozelului, găsindu-i lui Morlet ca singura vină, că n'a ţinut un jurnal de săpături.

Seria din 1926 o încheie Loth, bătrânul profesor dela Collège de France, membru al Institutului, care imediat după săpături scrie lui Morlet o scrisoare despre Glozel, „o adevărată surpriză, care duce această staţiune departe în timp şi în legătură cu Orientul", iar în anul următor a ţinut un curs elementar elevilor săi despre Glozel. Loth fu întovărăşit de Breuil, cunoscut preistoric, care de asemeni s'a lăsat convins pentru vechimea Glozelului, abià peste un an fu câştigat taberei adverse.

După ce în primăvara lui 1927, Morlet reîncepe campania săpăturilor, ajutat tot de Fradin — publicate în acelaş an pe numele amândurora — o nouă serie de vizite şi „săpături de control", cum le numeşte Morlet, aduc o şi mai mare vâlvă între cele două tabere, crunt încăierate. In April, vin d-l Mallat, membru al Antiquaires de France Dr. Méchin şi Labadie, fiecare găsind câtecevà nou la contribuţia depozitului, organizat în două muzee la Fradin (Glozel) şi Morlet (Vichy). In Mai: Loth, care revine în Iunie cu Espérandieu; în Iulie: Reinach, Espérandieu, Audollent profesor şi decanul Facultăţii de litere dela Clermont-Ferrand, Chailan, Marc şi Albert Déchelette, Laborde dela Institut, Butavand, Monier şi alţi intelectuali mai puţin specialişti.

La finele lunii Iulie, o vizită cu caracter iarăş decisiv, a lui Depéret, decanul Facultăţii de ştiinţe din Lyon, dr. Arcelin, preşedintele Asociaţiei regionale de paleontologie şi preistorie şi Björn, conservator la muzeul preistoric din Oslo. In Septembrie, o a doua vizită capitală a lui Lucien Mayet dela Universitatea din Lyon şi A. Mendès Corréa dela Universitatea din Porto, de-o probitate şi valoare ştiinţifică europeană, aprigi glozelieni apoi. In sfârşit, la finele lunii săpăturile lui Peyrony, conservatorul muzeului din Eysiès, Solignac, şeful serviciului geologic din Tunisia şi O. Tafrali, profesorul nostru dela Iaşi. De remarcat că toţi aceşti „controlori", mulţi veniţi cu suspiciuni anticipate, s'au convins nu numai de probitatea d-rului Morlet, ci şi de autenticitatea staţiunii preistorice, cu excepţia numai a lui Breuil şi Peyrony, abià în urmă transformaţi în antiglozelieni. Dar nu fără valoare sunt şi aceştia.

Lupta împotriva Glozelului începe depe loc dela unii membri ai „Societăţii de emulaţie a Bourbonais-ului", care refuzaseră un mic credit pentru săpături, cerut de Fradin; în special institutorul Clément erà furios de încăpăţânarea lui Fradin, pe care voià să-l convingă că e vorba de-o staţiune galo-romană. Datorită şicanelor lor s'a distrus groapa ovală descoperită de Fradin şi numai intervenţia lui Morlet a salvat de ruină şi dispariţie staţiunea, pe care plugul acestor ţărani, desgustaţi de sâcâiri şi învinuiri, aveà s'o îngroape în brazdele umede.

Tabăra împotriva Glozelului se împarte în două grupe: una redusă la cunoscutul celtist Camille Jullian, care susţine că este o staţiune galo-romană la încrucişarea a două drumuri frecventate, conţinând depozitul unui vrăjitor al vremii, de oarece literele misterioase sunt caractere latine vulgare din sec. III după Chr. sau împrumuturi din alfabetul fenician, cum obişnuiau vrăjitorii galo-romani; el ceteşte pe o inscripţie cuvântul „Goz"

www.dacoromanica.ro

o formulă magică asemenea uneia depe un „abraxas“ din 1657. Critica lui o publică în „Revue des études anciennes“. Aceasta ar fi o ruşine pentru ştiinţa franceză“! bine înţeles pentru oficialitatea de catedră, scandalizată că după ce afirmase că „dacă dr. Morlet ar aveà dreptate, s'au putut da la iveală urme preistorice ce sdruncină întreg eşafodajul ştiinţei ei de către un amator, neînregimentat. Dealtfel lui Jullian, izolat în părerea sa, i-au răspuns combatându-l alţi colegi de specialitate: Audollent cel mai bun paleografist latin, membru al Institutului printr'o broşură din Noemvrie 1927 „L'énigme de Glozel“; Walz, colegul său dela Facultatea de litere din Clermont-Ferrand şi Loth, celălalt mare celtist al Franţei

A doua grupă de antiglozelieni este mai bogată în reprezentanţi, mulţi savanţi cu trecut strălucit ştiinţific şi deţinând situaţii de primul ordin în organele superioare de învăţământ şi cercetări preistorice. Unii atacă făţiş prin publicaţii expuse criticii publice — metodă onorabilă; alţii însă manevrează din înălţimea situaţiei lor, ca orice politician de suburbie. Intre aceştia primul rol îl deţine Capitan, vicepreşedintele comisiunii monumentelor istorice, căruia dr. Morlet prezentându-i-se cu prima broşură încă din 1925, acesta i-a propus să o publice fără nici o modificare de text, adăugând numai numele lui Capitan pe copertă alături de al adevăratului autor. Cum erà şi firesc dr. Morlet a refuzat „de inde irae“, Coleg cu de Breuil, l-a câştigat şi pe acesta, ca şi pe celălalt deţinător de situaţii, contele Bégouen dela Institutul internaţional de antropologie, cel mai abil „ménajeur“„ al antiglozelienilor; lor li se alăturară elevii, cum deseori e firesc în şcolile ştiinţifice şi acei a căror situaţie erà legată de aceşti directori de instituţii. Aşà sunt: de Ricci-Vayson de Pratenne, Regnault, miss Garrod, Peyrony, conservatorul muzeului din Eysiès, Champion, directorul atelierelor depe lângă muzeul St. Germain şi alţii. In deosebi e interesant cazul lui Peyrony, fost institutor, care avù norocul să descopere cea mai bogată staţiune preistorică din Franţa, dela Eysiès, dar nu ştiù să şi-o apere, căci fu obligat să-şi publice descoperirile în urma semnăturilor lui de Breuil şi dr. Capitan

Lor li se alăturară Dussaud, profesor şi membru al Institutului, care publică o broşură „Autour des inscriptions Glozel“, prin care atacă cu înverşunare în deosebi inscripţiile depe tăbliţele de cărămida şi alte obiecte ca falşificări după semnele alfabetului fenician, din care unul mai vechiu îl descoperise el şi-l publicase nu de mult în revista „Syria“. Revizuind istoricul acestor săpături îl învinueşte pe tânărul Fradin, abil desenator şi cărturar preistoric, că ar fi copiat semnele pe măsură ce trezeà interesul savanţilor vizitatori, care indirect îi dădeau indicaţii, de unde să-şi furnizeze inspiraţiile. Intre altele ar fi copiat semnele dela Alvao, publicate în revista „Portugalia“, pe care i-ar fi arătat-o Correa; şi apoi strecurà aceste cărămizi în pământ cu o astfel de manieră, că induceà în eroare atâţia geologi! Dussaud nu recunoşteà nici cât Jullian, contestând asemănarea cu caracterele latine.

Interesul creşte mereu până în toamna trecută, când „emoţia considerabilă stârnită atât în Franţa cât şi în străinătate de gisementul dela Glozel“—cum scrie Herriot, ministrul instrucţiei în adresa către Morlet — îl obligă să intervie şi să dispună „o instanţă de clasare“ a obiectelor descoperite, ce se va face în 6 luni şi declararea locului de monument istoric. Dr. Morlet primeşte, printr'o scrisoare publică, dar protestează că s'a încredinţat această operă lui Peyrony şi Champion, cunoscuţi ca notorii antiglozelieni.,

Presa franceză ia parte cu aprindere în toamna trecută şi în primăvara recentă, împărţindu-se şi ea în două tabere: „L'Action française“ şi în deosebi marele cotidiane „Le Journal“ şi „Figaro“ par a înclinà spre antiglozelieni, „Le Temps“ mai neutral, iar „Le Matin“ dela început fervent glozelian; acestuia se alăturară ziarele provinciale locale, ca „Le Moniteur du Centre“, cotidianul din Clermont-Ferrant şi, „La Dépêche“ din Vichy, devenit organul d-rului Morlet. Revistele de asemeni: „Mercure de France“ şi „Revue archéologique“ pentru, „Revue de études anciennes“ şi „Revue anthropologique“ contra.

Pentrucă şi savanţi străini participau la interesul general, s'a hotărît să se pună chestiunea la congresul internaţional de antropologie, ce se ţinù la Amsterdam la finele lui Septemvrie trecut. In urma propunerii lui Bégouen şi Corréa, membri ai biroului, se admite alcătuirea unei comisii internaţionale, care să se documenteze la faţa locului prin săpături şi cercetări; dar la formarea ei Corréa n'a fost consultat, aşà că Bégouen mai mult a numit pe cine a vrut, fireşte antiglozelieni. Făceau parte din Franţa: Peyrony şi abatele Favret, Bosch-Giaupera profesor la Universitatea din Barcelona pentru Spania, Hamal-Nandrin profesor la Universitatea din Liège pentru Belgia, E. Pittard dela Geneva, miss Garrod dela Institutul antropologic din Londra pentru Anglia, Forrer, dela Universitatea din Strassburg şi Absolon pentru Cehoslovacia. Aceasta din urmă n'a putut luà parte, Pittard a părăsit Glozelul după prima zi motivând cursuri la Geneva, trecând preşedinţia lui Forrer, cunoscut antiglozelian, ca şi Giaupera, Peyrony şi miss Garrod, eleva abatelui de Breuil.

Comisiunea s'a prezentat la Glozel în primele zile ale lunii Noemvrie, când execută săpături noui în prezenţa d-rului Morlet şi a numeroşi reprezentanţi ai presei. Chiar dela început un incident erà să întrerupă cercetările: Dr. Morlet surprinde pe miss Garrod practicând pe furiş găuri în tranşeele săpate anterior, pentru a dovedì că prin ele se vor fi introdus de falşificatori obiectele faimoase: iar când a doua zi Morlet află că Pittard a plecat, vrea să oprească săpăturile, cedând apoi la îndemnul prietenilor săi din Vichy. Cu toate că la faţa locului comisiunea păreà convinsă de autenticitatea staţiunii, a păstrat un mutism suprinzător, ceace a făcut pe unii să trâmbiţeze succesul glozelienilor; însuş Reinach publică un frumos articol în „le Temps“ „De bello Glozelico“. Comisiunea s'a adunat la Paris şi abià la 14 Decemvrie publică un detaliat raport în „Revue anthropologique“, reprodus în extenso de „le Temps“ şi în broşură. Se conchideà la neautenticitatea gisementului pentru cele mai multe din obiectele găsite chiar de membri comisiunii, recunoscând numai o parte din ele ca preistorice şi buna credinţă a d-rului Morlet, în afară de orice bănuială.

Raportul stârnì o nouă vâlvă, o avalanşe de articole şi interviewuri de zi la zi în presa franceză. Dr. Morlet atacă raportul comisiunii în ziare şi apoi în „Mercure de France“ din Februarie curent, în care articol răspunde punct cu punct la susţinerile comisiunii de rea credinţă. Ii vine în ajutor mai ales profesorul dela Porto Mendés Corréa, care publică rezultatul analizei obiectelor de os, de necontestată autenticitate preistorică din fosilizarea stabilită chimiceşte. Aceleaşi, aranjamente ştiinţifice sunt controlate şi confirmate de analizele şi studiile savanţilor dela Oslo. Marstrander şi Sommerfeld — căzând astfel afirmaţiile comisiunii, care apreciase fără control tehnic.

Salomon Reinach atacă pe Peyrony acesta răspunde

www.dacoromanica.ro

învinuind categoric pe Fradin tânărul ca falşificator ca şi raportul lui Champion dela St. Germain, pe care Morlet îl dovedeşte ca ignorant, un fost lucrător de mulaje, în serviciul stăpânilor săi Bégouen şi Capitan. Un neutral, inginerul M. Nicolas constată contrazicerile raportului; Tricot-Royer, prof. la Univ. din Louvain şi care a asistat cu comisiunea la săpături, pune în lumină neplăcută pe unii din membri ai acestei comisiuni în timpul anchetei. Loth ţine cursuri la Collège de France; Dussaud conferinţi la Moulins, capitala departamentului Allier, unde se află Glozel, primit bine acolo de duşmanii lui Morlet.

In sfârşit „Le Matin" practică săpături de control în cursul lui Ianuarie şi Februarie prin trimisul său Guitet-Vanquelin, care ingenios descoperă tot la Glozel, dar mai departe de „Durantos", obiecte asemenea şi cu aceleaşi inscripţii ca în depozitul cu pricina. Ideea acestui gazetar prinde. Se fac cercetări şi în alte împrejurimi ale Glozelului până la 2 klm. depărtare şi se descoperă grota Barnier, Mayet-de-Montagne şi Puyravel cu noui obiecte glozeliene — tăbliţe, idoli şi galeuri cu semne alfabetice; — la unele au luat parte savanţi ca profesorii dela Lyon, Mayet şi Frederic Roman, Gomez Slueca din Madrid, Archena, directorul săpăturilor dela Solutré.

Adversarii nu se lasă bătuţi şi trec la fapte categorice, între altele atacuri banditeşti asupra bătrânului Fradin şi învinuiri de escrocherie aduse familiei acestuia. Preîntâmpinând o reclamaţie la Paris a lui Fradin şi Morlet contra celor ce-i învinuiau de falş, un delegat al Societăţii preistorice din Paris, Regnoult, pleacă la Moulins şi depune o plângere la parchetul de Allier, al cărui şef se declarase anti-glozelian. Se ordonă o anchetă la casa lui Fradin, condusă de însuş reclamantul şi prin metode inavuabile se ridică obiecte vechi şi instrumente de lucru, cu care să dovedească falşificările. Dar percheziţia fu executată de aşa natură, că aduse proteste unanime.

De curând, la cererea lui Morlet, vine la Vichy directorul laboratorului poliţiei din Lyon spre a luà amprentele lui Morlet şi Fradin, ce se dovedesc a nu se potrivì cu palmele de pe unele tăbliţe din zăcământul preistoric. Morlet şi Reinach anunţă o nouă comisiune internaţională, cu participarea tuturor ţărilor — în special Norvegia cu iluştri preistorici, — despre a căror activitate încă nu ştim nimic.

Lupta în jurul senzaţionalului Glozel continuă.

P. Constantinescu-Iaşi
Profesor la Facultatea de Teologie din Chişinău

După publicarea raportului d-lui Bayle şi articolul zgomotos al aceluiaş în *l'Illustration*, d-l Solomon Reinach a făcut în scris unui redactor al lui «Le Temps» declaraţiunile următoare:

«Ceeace s'a publicat din raportul d-lui Bayle nu este nou. Sechestrarea, la Fradin, este din Fevruarie 1928. Incă din 10 Iunie al acestui an, un ziar de seară anunţà că rezultatul expertizei erà defavorabil. In luna lui Aprilie d-l Bayle a publicat concluziuni prin ziarişti, cu toate că afirmà că nu conchide încă.

«Opiniunea Dv., îi scrià doctorul Morlet, a devansat cercetările Dv.» Aceasta erà confirmat de articolul lui *Le Matin* din 18 August rezumând astfel expertizà: «Chestia pietrelor gravate: se vorbeşte de praful de şisturi, pe care pana miilor de ani a trebuit să-l şteargă; chestia cărămizilor şi idolilor: este vorba de graminee recente înglodate în argilă, chiar şi de părţi de ţăsut».

«Astfel a fost, în adevăr, substanţa raportului publicaţ în Maiu 1929 şi d-l avocat Campinchi a avut dreptate să zică la 7 Octomvrie 1928: «Acest raport se plimbă prin tot Parisul».

«Totuşi d-l Morlet, într'o scrisoare deschisă către d-l Bayle, îi făcuse observaţia că fire şi graminee ar fi trebui să fie carbonizate la coacere. Această observaţiune a mişcat pe d-l Bayle, care pentru a o înlătură, declară astăzi că au fost uscate la soare sau coapte la mai puţin de 150 grade cărămizile descoperite».

«Or, din nenorocire pentru d-l Bayle, un savant ca d-Bruet, vice-preşedinte al Societăţii geologice din Franţa, a demonstrat că aceste cărămizi fuseseră coapte la 600-700 grade. A descoperit chiar într'o cărămidă o mică rădăcină, întrodusă din întâmplare după coacere, cu totul mineralizată».

«Laboratoriile din Oslo (Norvegia), din Porto (Portugalia), din Lyon, din Clermont (Şcoala de medicină) au conchis că este o fosilizare a oaselor şi că suntem în prezenţa unei adânci antichităţi a obiectelor ceramice».

«D-l Bruet a dat probe formale în acelaş sens. Cu aceşti savanţi autori ai acestor analize, cari n'au căutat să se laude în ziare, că d-l Bayle va aveà să se explice».

Consideraţiunile arheologice, care stabilesc caracterul neolitic *vechiu* şi imensa importanţă a descoperirilor de la Glozel nu sunt cu nimic afectate de un raport, redactat în ciudate condiţiuni de parţialitate.

D-l *Emil Fradin răspunde d-lui Bayle.* — Iată scrisoarea rectificativă, pe care d-l Emil Fradin a adresat-o primului redactor al revistei «l'Illustration», unde a apărut raportul secret, pe care tribunalul din Moulins îl ceruse d-lui Bayle:

«Domnule Prim-redactor.

«Nu găsiţi straniu, ca cele 150 de pagini ale raportului al d-lui Bayle vi s'au remis, cu toate că acest raport trebuià să fie secret şi eu care, (sper, nu voiu întârzià să fiu inculpat—ca avocatul meu să poată în sfârşit să ia cunoştinţă de dosar) n'am putut luà cunoştinţă de el, decât prin divulgaţii succesive.

Dacă se scot toate fioriturile raportului d-lui Bayle, puse bine în evidenţă pentru a ascunde sărăcia ştiinţifică şi a izbi imaginaţia oamenilor, toată chestiunea stă în aceasta: tabletele dela Glozel fost-au coapte la mai mult de 150 grade sau nu?».

«Or, vă ofer pământ argilos din gisementul dela Glozel, care a servit (cum l-a demonstrat d-l Bruet şi cum o admite d-l Bayle) să se confecţioneze tabletele noastre. Nu-i nevoie ca cinevà să aparţină poliţiei pentru a-şi da seamă că argila dela Glozel, coaptă la 150 grade (am văzut pe d-l Morlet făcând această experienţă), rămâne de aceeaş coloare galbenă ca *argila crudă*».

«Dimpotrivă, tabletele noastre şi toată ceramica dela Glozel prezintă în frânturile lor o coloraţie franş *roşcată*. Toţi vizitatorii muzeului nostru pot să-şi dea seamă de aceasta. In această privinţă, d-l Bruet ne-a spus că această coloraţiune roşcată—escamotată cu îngrijire de d-l Bayle—nu se produce decât dela 500 grade în sus şi la această temperatură, însuş d-l Bayle ne arată că orice urme vegetale sau animale ar fi distruse».

«Multe din tabletele noastre, căci să ne fie îngăduit să spunem d-lui Bayle, că unele sunt vitrifiate, au devenit moi în solul, când au fost extrase, *dar ele şi-au păstrat coloraţia roşcată.* D-l Bruet ne-a arătat, că erà o întoarcere, în cursul miilor de ani, la prima stare argiloasă. Şi d-l Morlet, a pus la sfidare pe d-l Bayle să reproducă acest fenomen în laboratorul său».

«Un cuvânt asupra blocului de pământ «plastic», confiscat de noi. Iată ce scrie despre aceasta d-l Morlet în *Le Mercure* din 1 Iunie 1928 răspunzând articolului d-lui

www.dacoromanica.ro

Coulon, care pretindeà că se confiscase în grajdul nostru «embrioni de cărămidă cu inscripţiuni».

«Cât priveşte tableta fără inscripţie şi empreinta de mână cu totul deformată, care au fost confiscate, ele proveniau din *Câmpul Morţii* (unde s'au găsit toate obiectele dela Glozel N. R.). Empreinta mâinii erà în mormântul al doilea. D-l decan Audollent, care luà note precise, când s'a făcut explorarea mormântului, trebuie să găsească menţiunea acestei plăci de argilă informă. Când ea a fost confiscată, erà încă acoperită de pământ galben al ogorului, care se înflitrase printre blocurile de pietre ale zidurilor şi *purtà empreinte de pânză, în care fusese scoasă din săpături*».

«Empreinta de pânză, pe care d-l Bayle a voit s'o fotografieze ca pe unul dintre cele mai bune argumente ale sale nu-i decât un fapt foarte natural».

«Cât priveşte mica casserolă, a cărei conţinut «se prezintă, zice d-l Bayle, subt forma unui fel de „gateau de terre», e vorba, în adevăr, de aluat de pământ, cu care se amuzà fratele meu, în vârstă de 9 ani».

«Frumoasele fotografii, pe care d-l Bayle le dă în *l'Illustration*, nu sunt decât „du tape à l'oeil"; *savanţii de bună credinţă ştiu că tabletele sunt coapte, pentrucă sunt de o colorafiune roşcată cu totul diferită de argila galbenă a gisementului,*

«Deoarece aţi dat o atât de largă publicitate raportului unui antiglozelian notoriu, vă rog şi la nevoie o cer, uzând de dreptul, pe care mi-l dă legea, de a inserà această scurtă rectificare în numărul dv. cel mai apropiat şi în acelaş loc cu lungul articol al d-lui Bayle»

«Primiţi, etc. *Emile Fradin*»

(Ziarul *Lyon*, 26 Mai 1929).

Raportul d-lui Bayle a stârnit o nouă polemică între d-nii Salomon Reinach şi comtele Begouen. Iată două scrisori ale acestor savanţi, publicate în *Express du Midi* şi în *Le Matin:*

«Il plaît à M. Begouen de me traiter d' «érudit polygraphe» dépourvu de sens critique. Cela est d'autant plus drôle que depuis des années, parlant de la magie dans ses rapports avec l'art quaternaire et cela en divers pays, M. Begouen ne fait que démarquer mon mémoire de 1903 à ce sujet. Un jour, perdant patience, je lui ai fait observer qu'il y allait un peu fort. Il m'a répondu que mon mémoire était trop connu pour qu'il eût besoin de le citer. Je n'ai fait de fouilles qu'en pays grec et en Afrique. Mais j'ai été le premier à publier le catalogue raisonné et complet d'une collection préhistorique (1889) et ce livre est encore pillé par bien des gens. La monstrueuse ineptie des détracteurs de Glozel, qui sera bientôt démasquée, fera sombrer plus d'une réputation, fondée sur des titres. Celle de M. Begouen n'a donc rien à craindre.

«Sentiments très distingués.

«S. Reinach».

«M. Salomon Reinach est furieux que la revision des valeurs scientifiques amenée par la grotesque mystification de Glozel l'ait fait descendre du piédestal où sa vanité l'avait juché en dépit de ses nombreuses erreurs. Qu'il ne s'en prenne qu'à lui-même. En ce qui concerne ses théories sur l'origine et l'inspiration magiques de l'art paléolitique, je n'ai jamais manqué de rendre justice à la part qui lui revient dans le développement d'une idée émise avant lui par le savant belge de Bernardin et l'Anglais Lang, mais ayant refusé de le suivre dans ses exagérations techniques et ses risibles théories des ratapas, j'ai, ainsi que bien d'autres, Cartailhac, Breuil, Capitan, etc.,apporté par des découvertes et travaux des preuves nouvelles et des déductions importantes. Corriger n'est pas démarquer.

«Vous le voyez, M. Salomon Reinach a une façon toute glozélienne d'exposer les faits et de citer les textes. C'est dire que ses affirmations n'ont aucune importance.

«Comte Begouen»

Emile Fradin este inculpat de excrocherie de judecătorul de instrucţie din Moulins.—Ca urmare a plângerii depuse de Societatea preistorică franceză în afacerea Glozel, şi în urma avisului d-lui procuror din Moulins, d-l Python, judecătorul de instrucţie a dat ordonanţă de urmărire în excrocherie contra d-lui Emile Fradin. Acesta, convocat de d-l Python, a fost supus unui scurt interogatoriu, fiind asistat de d-l Maurice Mallat, avocat din Vichy. De curând, tribunalul din Moulins a cerut şi d-lui O. Tafrali să se pronunţe cu privire la autencitatea sau nu a obiectelor din Glozel. D. Tafrali a răspuns comisiunii rogatorie a tribunalului din Iaşi printr'un lung memoriu, afirmând cu tărie autenticitatea obiectelor descoperite de Fradin. Acest memoriu îl vom publicà într'un număr viitor al revistei noastre.

Scrisoare deschisă a d-lui doctor Morlet adresată ministrului de justiţie, la 4 Iunie 1929:

«Domnule Ministru.

«Acuz pe d-l Bayle:

de a fi anunţat rezultatele expertizelor sale şapte luni înainte de a le fi realizat;

de a fi divulgat un raport, care, cerut de judecătorul de instrucţie, ar fi trebuit să rămână secret; de a fi trecut subt tăcere coloraţia roşcată a tabletelor dela Glozel pentru a pretinde, că ele n'au fost arse;

de a nu fi ţinut deloc seamă de o tabletă supra-arsă, pe care trebuie s'o poseadă de oarece a fost confiscată în muzeul de partea civilă;

de a fi făcut recurs la un «tape-à-l'oeil» a unei serii de fotografii, luate din 20 în 20 de secunde, arătând sfărâmarea argilei tabletelor în apă, cu toate că n'a contestat unui geolog — care făcuse aceeaş experienţă cu o tabletă asiriană –«că dezagregarea rapidă a cărămizilor în apă nu puteà fi invocată drept un argument împotriva vârstei posibile a cărămizilor;

de a nu fi dat nici o microfotografie de secţiuni subţiri, singura care constitue un document ştiinţific;

de a fi prezentat apa de imbibaţie a tabletelor noastre drept apă de hydraţie a argilei;

de a fi pus piesele expertizei sale la dispoziţia tuturor antiglozelienilor, în vreme ce avocaţii familiei Fradin n'au putut aveà despre ele cea mai mică informaţie;

de a fi lăsat, cu dezinvoltură, obiecte preţioase ce-i fuseseră încredinţate, în mâinile unui reporter, care a venit să efectueze singur experienţe de amator;

de a fi furnizat, cu privire la coloraţia roşcată a tabletelor noastre, geologului amintit, ca termin de comparaţie, un echantillon de argilă, pe care îl numeşte plastic, adică gata pentru confecţiunea tabletelor, pe când în realitate este vorba de o tabletă anepigrafică, dar arsă, ca tabletele cu inscripţiuni;

de a fi obţinut dela acest geolog eminent această aserţiune eronată, destinată să fie împrăştiată îndată în presă, că tabletele confiscate nu sunt arse;

în sfârşit de a fi voit, atrăgând savanţi de o prea mare bună credinţă în propriul său laboratoriu, să înlăture contra-expertize, de care se teme cu drept cuvânt».

www.dacoromanica.ro

«Desfid pe d-l Bayle să demonstreze, cum asigură, că pământul dela Glozel, încălzit «la 120 de grade aproximativ» ar luà coloarea exactă a obiectelor glozeliene».

«Afirm dimpotrivă că această argilă, încălzită de mine la 150 de grade timp de două ore nu şi-a schimbat coloarea. Ofer din ea echantilloane tuturor acelora, cari ar voì să refacă această experienţă».

«Este în adevăr ciudat de a constatà, Domnule Ministru, că, dacă d-l Bayle descoperă în tabletele sale adevărate herbare, nici d-l Soderman, profesor de tehnică poliţienească la facultatea de drept din Stockholm, nici d-l profesor Halle, director de secţie paleobotanică dela Muzeul de Istorie Naturală din Suedia, nici asistentul său d-l R. Florin, nici d-l Bruet, vice-preşedinte al societăţii geologice din Franţa, n'au putut descoperì cea mai mică urmă modernă în tabletele cu inscripţiuni, pe care le-au examinat. Dimpotrivă, d-l profesor Halle, d-l Soderman şi d-l Bruet au găsit în ele şi au dovedit ştiinţificeşte existenţa de rădăcini, care sunt fossilizate (mineralizate) după ce au trăit în interiorul tabletelor».

«Mai mult, d-l Bruet a demonstrat, bazându-se pe coloraţiunea lor roşcată şi pe Sanidina pe care o cuprind— pe când argila gisementului nu conţine — că tabletele de la Glozel de ardere mijlocie, găsite înmuiate în pământ, ca şi tabletele egeene şi asiriene au fost arse la mai mult de 500 de grade».

«A trebuit pur şi simplu mii de ani pentru ca argila acestor cărămizi să recupereze maleabilitatea sa primă conservând totuş coloraţia sa roşcată. Desfid din nou pe d-l Bayle să reproducă experimentalimente acest fenomen»

«Că a arătat reporterilor şi unor savanţi muşchiu, ovăz şi lână de toate colorile curcubeului evident nu ne îndoim. Dar aceste urme, vegetale şi animale, n'ar fi putut persistà în tabletele dela Glozel, dacă ar fi fost închise în pastă înainte de ardere».

«In sfârşit, dacă d-l Bayle nu trebuie să scape de contra expertize, e cert că savanţii cari le vor efectuà, vor fi fericiţi de a-l vedeà asistând la experienţele lor, în laboratoriile lor».

«D-l Barthou dela Academia Franceză a zis într'o zi «că trebuie ca cinevà să fie mort pentru a aveà dreptate»; gândesc totuş că d-l ministru al justiţiei nu va stărui să ilustreze cu exemplul nostru acest spiritual aforism».

«Şi în această speranţă, vă rog să primiţi, Domnule Ministru, expresiunea profundului meu respect».

Dr. A. Morlet

(*Le Progrès de l'Allier*, 5 Iunie 1929).

O contra expertiză defavorabilă raportului d-lui Bayle.— Se ştie că d-l Bayle, în raportul său, a relevat faptul că un fragment de tabletă, pus în contact cu apa se desagreghează «ca o bucată de sahar şi cade în ploaie de nisip».

Doctorul Morlet din Vichy a răspuns acestui argument, publicând observaţiunea, pe care i-a făcut-o sir Arthur Evans: tabletele egeene, găsite de el în săpăturile sale din Creta şi puse să se usuce subt o streşină în stare rea, fură complet desagregate de o simplă ploaie, pecând ascunse în pământ, rezistaseră umezelei timp de mii de ani.

Iată însă că un tânăr savant, şef de lucrări de geologie aplicată la facultatea de Ştiinţe din Paris, d-l O. Viennot, agregat de universitate, a făcut o contra-expertiză, pe care o socoteşte *absolut concludentă*.

D-sa a scris doctorului Morlet următoarele: «Mi s'a scris cu privire la dissociaţia rapidă în apă a tabletelor glozeliene, observaţiune de care d-l Bayle trage, pare-se, un argument în favoarea vârstei moderne a tabletelor. Or, am făcut de curând o experienţă concludentă cu un fragment de «tabletă asiriană», adusă de mine din Mesopotamia şi citită şi autentificată de abatele Scheil, membru al Institutului. Acest fragment, cufundat binişor într'un pahar, conţinând apă la temperatură ordinară s'a disociat numai decât. Disociarea rapidă a tabletelor în apă nu dovedeşte deci absolut nimic împotriva vechimii lor».

«Vă autorizez bucuros să faceţi uz de această experienţă».

Doctorul Morlet comentând această experienţă declară:

«Faptele invocate de d-l Bayle contra vechimii obiectelor dela Glozel, se întorc contra tesei sale şi constitue cel mai puternic argument în favoarea autenticităţii, de vreme ce, repet, această desagregare a tabletelor de argilă dela Glozel, asemănătoare argilei crude, are loc asupra argilei de coloraţie roşie, adică arsă în vechime şi redevenită maleabilă în cursul miilor de ani».

«Desfid pe d-l Bayle să reproducă acest fenomen; dar şeful identităţii judiciare n'a ridicat mănuşa...».

(*Le Progrés de l'Allier*, 27 Mai 1929).

— D-l Alexandre Morlet a prezentat Academiei de Inscripţiuni din Paris fotografia unui basorelief preistoric de o mare valoare istorică şi artistică. El a fost găsit de doctorul Henri Martin, savant preistorian ale cărui descoperiri în Charente — Omul fosil din Quina, sculpturile atelierului solutrean din Roc — îmbogăţiră muzeul din Saint-Germain.

Basorelieful în chestiune se datoreşte tot atelierului solutrean din Roc. E un bloc a cărui sculptură, executată în champlere, reprezintă două căprioare afrontate într'o atitudine de luptă. Talia acestor animale corespunde celei a unui câine mijlociu.

Această operă este de o frumuseţe şi de o exactitate uimitoare. Ea dovedeşte că în vârsta renului artiştii ştiau să studieze şi să prindă, apoi să reproducă cu o mare preciziune mişcarea.

II. Arta antică

A. Arta egipteană şi mesopotamiană

— O prea frumoasă arhitectură egipteană, cu totul inedită, s'a descoperit cu prilejul săpăturilor făcute în jurul piramidei cu caturi dela Saqqarah, mormânt presupus a regelui Zosir din dinastia a treia (după cronologia mai nouă 2900 a. Chr.).

Degajarea încintei decorate cu o colonadă de intrare, cu un edificiu pentru sărbătoarea *Sed*, cu două capele pentru principese, cu un templu funerar pentru rege, cu o statue şi cu un nou cavou, probabil deasemenea, funerar, a arătat însemnătatea lucrărilor, admirabil conduse de d-l Firth, inspector şef şi de d-l J. Ph. Lauer, arhitect din serviciul antichităţilor din Egipt.

Personalităţile regelui Zosir şi a şefului său de lucrări Imethep se precizează, şi o epocă până acì necunoscută de arhitectura egipteană apare şi se afirmă prin capod'opere.

Se constată tranziţia între edificiile în cărămizi şi lemn aje primii şi celei de a doua dinastii şi construcţiunile în blocuri enorme (piramidele cele mari) ale celei de a patra.

Pietre de dimensiuni mici în calcar fin, coloane canelate, angajate, decor vegetal, imitaţiunea lemnăriei prin piatră, sunt caracteristicele acestui stil, care nu ştie încă din lipsă de unelte, să ridice mari pietre şi care tratează zidăria ca o tâmplărie de precizie.

De aici o imposibilitate de a concepe colosalul, o uşu-

www.dacoromanica.ro

rinţă, o sobrietate, o măsură, care nu se bănuià încă în arhitectura egipteană şi cu atât mai suprinzătoare, cu cât ele apar la începutul timpurilor istorice.

— D-l Selim Hassan, care a întreprins săpături aproape de piramidele din Cairo, însărcinat fiind de Universitatea egipteană, a descoperit mormântul preotului Tarso Ankh. Este al cincilea mormânt de preot al marelui secol al lui Ra Wer, prinţ şi mare preot al dinastiei a treia (5000 de ani înainte de Christos). Mormântul conţine mai ales o statue a preotului şi a soţiei sale, un grup pe un soclu de marmoră reprezentând pe Tarso Ankh în trei diferite fase ale existenţei sale, precum şi o statue a celor două fiice ale sale, ale căror costume se apropie mult de cele de astăzi. Pe sarcofag, care s'a găsit deschis, figurau desene, inscripţiuni şi reproducerea a optsprezece piese de şah, ceeace face să ne întrebăm, dacă nu cumvà acest joc n'a fost inventat în Egipt, deşi Persia şi China şi-au disputat până acum cinstea invenţiunii.

— *Săpăturile din Tanis.* — Intre 1860 şi 1864, Mariette a întreprins săpături în delta Nilului, la sanctuarul din Tanis. A dat la iveală aleea centrală a marelui templu al vechei Avaris, capitala Hycsoşilor, cari năvăliseră din Siria şi cuceriseră Egiptul, 1600 de ani înaintea erei noastre.

Cercetările lui Mariette sunt astăzi continuate de d-l Pierre Montet, profesor la Facultatea de Litere din Strasburg. Consiliul Muzeelor Naţionale i-a acordat în acest scop 50000 de franci, iar Camera Deputaţilor i-a votat 200000.

— **Un templu din vremea lui Nabucodorosor.** Şeful expediţiei arheologice, trimisă în Mesopotamia de Universitatea din Pensylvania şi Muzeul Britanic, a comunicat că, în urma ultimelor săpături făcute în Ur, a descoperit cel mai bine conservat templu caldeean.

Acesta a fost construit de Nabucodorosor cam pe la anul 600 în Cr. fiind mărit şi restaurat de Nabonid cu vreo 50 de ani în urmă. Templul descoperit se află în colţul nordic al portului din Ur şi erà ascuns subt o colină, care a fost explorată din consideraţiuni topografice.

„Infăţişarea templului e într'adevăr remarcabilă" —scrie d-l Wooley, şeful expediţiei — „zidurile lui au rămas în picioare şi au o înălţime de vreo 7 metri. Tencuiala depe ele s'a păstrat foarte bine. In tot Iracul, nu există un templu mai bine păstrat ca acesta".

—*Expoziţia in Orangeria Tuilleriilor din Paris a obiectelor găsite în săpăturile recente din Mesopotamia şi Siria.* — La 15 Octomvrie 1930, s'a inaugurat în faţa ministrului Artelor Frumoase expoziţia de antichităţi orientale, grupate la Orangeria Tuilleriilor.

Expoziţia, organizată de d-l René Dussaud, membru al Institutului şi de colaboratorii săi, cuprinde obiectele descoperite prin săpăturile franceze de la Tello (Irak), Susa (Persia) şi în Siria: Til-Barsib, pe ţărmul stâng al Eufratelui; Ras-Shamra, aproape de Lataquié; Khan-Sheikhoun, la nord de Hama; Byblos, aproape de Beyrouth; Douro-Europos, în regiunea mijlocie a Eufratelui; Palmyra şi pustiul Siriei. Sunt obiecte, a căror vechime se urcă la al 3-lea millenium înaintea erei noastre.

Misiunea d-lor Thureau-Dangin şi Maurice Dunaud a făcut săpături în 1929-1930 pe ţărmurile Eufratelui, la Til-Barsib şi a descoperit un palat asirian al lui Tiglatphalassar III (745-727), care pentru întâia oară a dat la iveală un ansamblu de decoraţiune picturală.

Săpăturile d-lor Schaeffer şi Chenet la Ras-Shambra ne-a făcut cunoscute obiecte din al doilea millenium înaintea erei creştine şi ne-au arătat relaţiunile ce existau între Mesopotamia şi Egipt. S'au descoperit şi tăbliţe de argilă cu caractere cuneiforme, care serviau mai multor limbi.

La Byblos, în cele patru campanii, făcute de d-l P. Montet şi Maurice Dunaud, s'au descoperit antichităţi şi ruini, care se ridică până la al treilea millenium înainte de Christos.

Expoziţia conţine vase, statui, obiecte în argilă, în piatră, în bronz, cărămizi smălţuite, în care apar mari compoziţiuni picturale reprezentând pe regele asirian cu suita sa, ostaşi asirieni, genii, zeităţi, etc.

—Lângă oraşul Cesarea din Asia Mică, s'a descoperit un fragment de piatră cu inscripţie, care prezintă mare interes. Ea este gravată cu caractere, care la prima vedere, par să constitue inscripţiuni hittite, redactate prin mijocul sistemului de hieroglife încă nedescifrat. Acestea se găsesc împrăştiate pe toată întinderea teritoriilor ocupate în diferite momente de Hittiţi.

B. — Arta greacă şi romană.

Săpăturile din Creta. —D-l Charles Picard, fost director al Şcoalei din Atena, a expus şi comentat în faţa Academiei de Inscripţiuni din Paris, cu ajutorul unor fotografii ultimile rezultate, obţinute la localităţile din Mallia, în Creta, de misiunea franceză, compusă din domnii Charbonneaux, Demargue şi Picard.

Pentru întâia dată, s'a ridicat un plan general, executat la o zecime de mie. S'a exhumat două noui căi minoene, la sud şi est, care dădeau acces la faţadele Palatului; la răsăritul acestuia s'a degajat o vastă esplanadă, iar la sud, un tetragon închizând construcţiuni, prezervate unor necesităţi religioase.

Intre palat şi marea, misiunea a descoperit vaste necropole, care datează mai ales dela sfârşitul minoeanului mijlociu (cam pe la anul 2000 a. Chr.). Ele ne dau ştiri preţioase asupra riturilor funerare ale epocii.

Apoi, de aici, s'a început degajarea unei bogate şi vaste vile, aparţinând tot minoeanului mijlociu şi zidită după modelul palatelor.

Obiectele găsite sunt numeroase, mai ales vase: frumoase serii în piatră, egiptizante şi imitaţiuni ceramice locale.

Săpăturile fuseseră subvenţionate din Olanda de d-na Gockoop de Jough, care a dat noui fonduri pentru continuarea lor.

— *Congresul de arheologie* din anul acesta şi-a terminat lucrările la Berlin. După o reprezentaţie de gală la Operă, congresiştii au luat parte la un banchet, la care au asistat mai mulţi miniştri germani, miniştri plenipotenţiari şi numeroase personalităţi din lumea artelor şi literilor.

Patria lui Ulisse.

— Interesante descoperiri arheologice.

Subt acest titlu, d-l C. Chryssaphides publică în «Le Figaro» următorul articol:

Insula Itaca a câştigat procesul ei.

Se ştie că chestiunea patriei lui Ulisse preocupă de mulţi ani pe arheologii şi pe savanţii lumii întregi. Insula Itaca erà oare patria lui Ulisse? Schliemann făcù cercetări în 1868 şi în 1878 în insula Itaca fără a găsi cevà, care să fi putut confirmà părerea că ea erà patria lui Ulisse. In 1903, Volgraff continuă aceste cercetări cu cheltuiala unui mecena olandez, entuziast admirator al lui Homer, Goekoop, fără unui succes mai mare. Rezultatul negativ al acestor săpături confirmă ideea unora dintre arheologi străini, că insula Itaca nu erà patria lui Ulisse. Atenţiunea acestor arheologi fu atunci atrasă asupra insulelor vecine cu Itaca — adică Leucada, Zante şi Cefalonia. Doerpfeld, pe atunci director al institutului german de arheologie la Atena, făcù în mai multe rânduri să-

www.dacoromanica.ro

păturí în Leucada. Intemeându-se pe pasagiile lui Homer privind patria lui Ulisse, ajunsese la concluziunea că Leucada erà Itaca lui Homer. Aceste săpături descoperiră numeroase şi însemnate urme ale unei civilizaţiuni preistorice, dar nu şi de obiecte miceniene. Arheologii greci nu primiră ideile lui Doerpfeld, care nu se confirmau prin săpăturile sale. Arheologul german insistă şi părăsind Grecia publică în Germania o renumită operă, în care se silià să probeze, că Itaca homerica nu este insula, care-i poartă astăzi numele, ci vecina ei, Leucada, căreia i se potrivesc toate particularităţile descrise de Homer.

Trebuie să se noteze, că mult înainte de Doerpfeld, societatea arheologică din Atena făcuse săpături în Cefalonia. Ele dădură la iveală, la locul numit Mazaraka, un mare număr de morminte şi de obiecte miceniene. Săpăturile continuară în diferite locuri în Cefalonia cu cheltuiala lui Goekoop, care publică în 1908, subt titlul de *Itaca cea Mare*, o carte pentru a demonstrà. că Itaca lui Homer trebuià căutată în Cefalonia. El credeà chiar să regăsească în această insulă, între altele, portul lui Ulisse şi locul palatului său.

Câtvà timp după aceea, Goekoop cerù să se facă noui săpături, cu care fură însărcinaţi în numele Societăţii arheologice din Atena, doi arheologi greci, Kyparissis—actualmente efor al antichităţilor în Grecia—şi Philadelpheus, Ei săpară cu succes locurile indicate de Goekoop în cartea sa. Kyparissis, care, înainte de aceste săpături, erà în dezacord cu Goekoop, făcù cercetări în alte locuri în Cefalonia şi descoperì două camere funerare cu adevărat miceniene, conţinând numeroase morminte şi obiecte. După părerea d-lui Kyparissis desvoltată pe larg în secţiunea arheologică a Congresului internaţional de Ştiinţe istorice, ţinut în 1923 la Bruxelles, unde reprezentà Grecia, centrul regatului micenian al lui Ulisse trebuie căutat în Cefalonia. Cât priveşte chestiunea patriei lui Ulisse, adică a identităţii Itacei, Kyparissis declară, că este partizan absolut al părerii tradiţionale. Nu este nevoie să se dea Cefaloniei numele de Itaca, cum o voià Goekoop, nici Leucadei, după părerea lui Doerpfeld. Trebuie să se prefere o altă ipoteză, care se împacă mai bine cu rezultatele săpăturilor făcute în cele trei insule. Ulisse trebuie să fi ales pe cea mai mare din insulele regatului său, pe cea mai apropiată de Itaca, *de unde erà originar*, adică Cefalonia, pentru a face din ea reşedinţa sa şi centrul regatului său.

Chestiunea patriei lui Ulisse nu făcuse nici un pas spre deslegarea sa dela această controversă senzaţională între arheologi. Şi iată că ni se dă astăzi din Atena, o ştire din cele mai interesante. Un arhitect şi arheolog grec, d-l Filip Oeconomou, apărător raţional şi entusiast al insulei Itaca ca patrie a lui Ulisse, voind să dovedească prin fapte dreptatea părerii sale, întreprinse cu cheltuiala sa săpături în Itaca, subt supravegherea d-lui Kyparissis. Acolo, unde Schliemann şi Volgraff nu reuşiră, d. Oeconomou triumfă. Cei doi arheologi greci au început să sape subsolul subt muntele Karaveiko, care este, după dânşii, homericul Neion. Şi rezultatul săpăturilor se anunţă minunat. Teoriile lui Doerpfeld sunt săpate în temeliile lor. S'a descoperit la Itaca rămăşiţe foarte însemnate de aglomeraţiuni miceniene şi premiceniene. Săpăturile continuă. Ştirile din Atena adaogă, că aceste descoperiri fac să se întrevază o modificare desăvârşită a ideilor, care aveau curs până aici asupra valorii arheologice a Itacei

— In şedinţa din 28 Iunie 1930 a *Academiei de Inscripţiuni* din Paris, d-l Holleaux a citit o scrisoare de mare interes, adresată de d-l Roussel, directorul Şcoalei franceze din Atena.

Săpăturile, executate la Atena în cimitirul Ceramicului de către institutul arheologic german, a dat la iveală un mare monument, ridicat în cinstea ostaşilor lacedemonieni, omoriţi în 403 cu prilejul luptei dintre ei şi liberatorii Pireului, comandaţi de Trasybulos.

O placă funerară poartă numele, păstrate bine, ale celor doi polemarhi Thimbrachos şi Hairon şi fragmentele unui nume al unui al treilea personagiu, Lakrates.

Săpăturile au descoperit mai multe schelete, dintre care unul străpuns de fierul unei lănci.

Această frumoasă descoperire este de acord cu indicaţiunile, pe care le dă Xenofon în povestirea liberării Pireului: „In luptă periră Hairon şi Thimbrachos şi unul şi altul polemarhi. Lakrates olimpionicul şi restul Lacedemonieniilor, cari sunt îngropaţi în Ceramic, în faţa porţii Dipylon".

— *Reînvierea Acropolei Atenei.* — In şedinţa din 1 August 1930, în numele d-lui N. Balanos, inginer şef al lucrărilor Acropolei Atenei, d-l Holleaux a oferit Academiei de inscripţiuni din Paris o broşură purtând titlul: *Relévement des monuments de l'Acropole 1834—1930*

In această broşură, îmbelşugat ilustrată, d-l Balanos face în termini succinţi istoricul lucrărilor de tot felul—curăţire de teren, consolidări, restauraţii, reedificări — executate din ordinul guvernului grecesc pe Acropola dela 1834, epocă când ea încetă de a mai fi fortăreaţă până în anul acesta.

Cum se ştie de toţi, cele mai considerabile din aceste lucrări sunt acelea, care au fost conduse de d-l Balanos dela 1895 încoace, în urma hotărîrei luate de o comisiune internaţională.

Mai întâiu s'a lucrat la *Erechteion* şi *Propyleele* apoi, la *Parthenon*.

Metoda urmată cu scrupulozitate a fost constant aceeaş să se restabilească la fiecare monument toate părţile susceptibile de a fi reconstruite prin întrebuinţarea numai a resturilor existente şi a nu restabili decât pe acestea.

Rezultatele sunt admirabile şi impresionante.

Erechteionul, Propyleele au luat o nouă înfăţişare. Cât priveşte Parthenonul, toată lumea ştie că colonada dela Nord a fost cu totul pusă în picioare dela 1923 la 1929.

„Acropola, pe care ne-a redat-o iscusinţa prudentă şi răbdătoare a d-lui Balanos, spune d-l Holleaux, este o acropolă necunoscută modernilor, aşà cum nimeni n'a văzut-o dela explozia din 1687 şi aşà de asemănătoare cu cea antică. Opera sa meritä recunoştinţa şi admiraţiunea tuturor amicilor antichităţii greceşti".

— *Studiul Greciei vechi în Belgia.* — O „Fundaţiune arheologică" s'a înfiinţat la Universitatea din Bruxelles. Această fundaţiune are de scop să desvolte în sânul acestei universităţi studiile de arheologie greacă şi să răspândească cunoştinţa artei greceşti în învăţământul secundar.

In fiecare an, două sau trei burse de călătorie vor permite celor mai buni studenţi ai Universităţii, să facă trei luni de studii în Grecia. Fiecare bursă va fi de 12.000 franci belgieni. Tinerii desemnaţi de fundaţiune vor puteà să beneficieze de ospitalitatea Şcoalei franceze din Atena în aceleaşi condiţiuni ca şi membrii regulaţi ai şcoalei. Ei se vor bucurà de reduceri însemnate în călătoria lor pe uscat şi pe mare.

— *Săpăturile societăţii arheologice din Atena.* — In cursul anului 1929, Societatea arheologică din Atena a fost foarte activă: în Atena, a continuat explorarea Odeonului lui Pericles; la Oropos, a săpăt locul, unde se ridică sanctuarul lui Amfiaraos; la Teba, ruinile palatului au dat la iveală descoperiri însemnate. La Dodona, s'a urmat opera începută de C. Carapanos şi la Dion, după-ce

www.dacoromanica.ro

s'au străbătut păturile bizantine şi romane, s'a ajuns la cea macedoneană.

— *Descoperirea unei statui antice.* — De vreo douăzeci de ani încoace se suspendaseră la Pompei săpăturile la *Vila Misterelor*, unde se descoperiseră fresce dionisiace şi orfice de iniţiare la misterele religioase, fresce care reprezintă cea mai mare compoziţiune picturală a antichităţii, care a putut ajunge până la noi. In cursul acestei veri, cu sprijinul unei bănci napolitane, săpăturile au fost reluate şi au avut de rezultat între altele descoperirea unei statui a împărătesei Livia, soţia lui August. Statuia erà răzămată de peristilul villei, şi se găsià în acest loc din cauza lucrărilor de transformare şi de înfrumuseţare, care se efectuau în graţioasa casă şi pe care erupţia vulcanului din anul 79 le împiedică să fie terminate. Impărăteasa este figurată într'o atitudine solemnă, religioasă, cu o mantie încadrându-i capul. Aceasta n'are nimic comun cu restul statuei şi trebuià să facă parte dintr'un monument de un alt tip. Noul portret în marmoră este unul din cele mai bune, pe care le posedăm ale Liviei. Se întâlnesc la el ochii mari deschişi, nasul aquilin, buzele fine şi bărbia proeminentă, părul ondulat cu o cărare la mijloc: caracteristice cunoscute ale aceleia, care a avut atâta influenţă asupra împăratului August.

— *Capete de filozofi greco-romani din timpul lui Traian.* — Intr'una din şedinţele Academiei de Inscripţiuni din Paris, d-l Salomon Reinach a vorbit de capetele de marmoră ale unor filozofi greco-romani, descoperite de d-sa, aparţinând epocii lui Traian. Ele poartă o şuviţă de păr, care caracterizează figurile lui Bouddha.

Răposatul savant arheolog polonez, Bienkowski, credeà că e vorba de nişte ambasadori indieni, trimişi la Roma pe la anul 110, părere pe care d-l Reinach o combate. El socoteşte că capetele în chestiune sunt ale unor filozofi, afiliaţi budismului. Ei adoptară insigniile lui Bouddha, după cum pitagoricienii purtau barba ascuţită a lui Pitagora.

Galerele impăratului Tiberiu din lacul Nemi. — Guvernul italian a dat fondurile necesare pentru secarea parţială a lacului Nemi de lângă Roma spre a se puteà descoperì cele două galere conţinând opere de artă de mare valoare. Aceste galere adăpostiseră orgiile lui Tiberiu şi fură înnecate din ordinul lui Caligula.

Aceste galere au interesat pe arheologi şi pe artişti încă de acum câtevà secole.

Astfel, acum cinci sute de ani, Leone Battista Alberti, inginer încercă pentru prima oară să le afle secretul, din îndemnul cardinalului Prosper Colonna. Scafandierii nu existau în acel timp. Alberti făcù apel la Genovezi, pescari de coralii şi de bureţi, care „înnotau ca nişte peşti". Galerele n'au putut fi trase la mal. Totuş s'au scos din ele câtevà obiecte, care stârniră curiozitatea tuturor. Papa Piul II menţionează o inscripţie capitală, care permite să se atribue în chip sigur aceste legendare năvi domniei lui Tiberiu.

Un secol mai târziu, în 1550, Francesco de Macrhi, arhitect din Bolonia, făcù o nouă explorare la galere. Cu ajutorul unui clopot de cufundator, inventat de Gugliemo de Lorena şi rămas foarte misterios, el reuşì să smulgă din aceste corăbii câtevà quintale de plumb şi de aramă, care dispărură ca prin minune.

In 1827, o nouă încercare fu făcută de Anneno Fusconi, care, întrebuinţând aparatul lui Halley, aduse la suprafaţă bucăţi de lemn şi de plumb, mozaicuri curioase, care fură date muzeului Vaticanului.

Insfârşit, în 1895, prinţesa Giulia Orsini, proprietara acului Nemi, autorizà pe Eliseo Borghi să întreprindă săpături, subt controlul lui Felix Bernabei, director general de Arte Frumoase şi al profesorului Giuria. S'au cheltuit treizeci de mii de lire. Prima galeră fu explorată, a doua deasemenea, înnecată în mijlocul lacului. Descoperirile făcute de obiecte furà de o aşà calitate, încât guvernul propuse inginerilor marinii regale să studieze chestiunea scoaterii la suprafaţă a galerelor. Malfatti declară că operaţia ar fi cu putinţă cu condiţia de a se scădeà nivelul lacului.

Această operaţie, începută acum doi ani, a adus până acum rezultate fericite. Prima galeră, mai apropiată de ţărm, a fost dejà în parte explorată. Din ea s'au scos obiecte de artă de o foarte mare valoare. Aplicuri, belciuge de bronz cu capete de animale şi altele stârnesc admiraţie. Sunt de aşteptat şi alte surprize. Se speră că galera apropiată de ţărm va fi degajată complect în luna lui Octombrie. A doua, după părerea senatorului Corrado Ricci, fost director al Antichităţilor şi Artelor Frumoase din Italia, va oferì ocaziunea de a se descoperì obiecte mai variate şi mai preţioase. Din nenorocire societăţile, industriile, însărcinate cu secarea parţială a lacului nu sunt angajate, decât să descopere primul dintre vase.

Totuş d-l Musolini, care se interesează de aproape de această chestiune, nu este omul, care să se mulţumească cu măsuri pe jumătate. El va da fondurile necesare ca lacul Nemi să-şi descopere secretul în întregiune.

— *Unde a fost situată Academia lui Platon?* —Datorită generozităţii unui bogătaş grec din Egipt, care a dat fondurile necesare, arheologii greci vor întreprinde săpături pentru a căutà să fixeze locul ,unde erà Academia lui Platon. Arheologul Philadelpheus afirmă cu convingere, că se va reuşì.

In adevăr, se cunoaşte direcţiunea faimoasei şosele, care pleacă dela Ceramic ca să ajungă după opt stadii. de parcurs la Academie. In săpăturile Ceramicului, întreprinse acum treizeci de ani, s'a găsit hotarul, o stelă de marmoră purtând numele de *Academie* (Academia), care servià drept punct de plecare pentru cei cari luau parte la concursul alergării cu torţe. S'au descoperit astfel urmele sigure ale acestei şosele, una din cele mai renumite ale Atenei antice, căci ea erà împodobită dealungul ei de amândouă părţile cu monumente somptuoase, ca morminte de soldaţi şi de generali morţi pentru patrie şi de oameni iluştri ca Pericle, Trasibul, Clistrene, etc., pe care le enumeră Pausanias în descripţia Atenei. D-l Philadelpheus a găsit, acum şapte ani, un sanctuar al Artemidei Calliste, menţionată de Pausanias şi care se găseşte astăzi pe străzile actuale Ceramicului şi Plateea. Urmărindu-se această din urmă stradă se va găsí Academia.

In Academia lui Platon se găsià altarul lui Prometeu, unde alergătorii îşi aprindeau torţele. Dacă târnăcopul dă la iveală într'o zi acest altar, se va aprinde focul pe el cu cel luat dela soldatul necunoscut din Paris.

— *Săpăturile americane din agoraua Atenei.* — «Şcoala americană de studii clasice», instalată la Atena, a întreprins săpături pe locul unde erà aşezată vechia agora. Are la dispoziţie fonduri însemnate, reunite prin donaţiuni.

Camera deputaţilor hellenă a făcut câtevà modificaţiuni unui decret-lege recent pentru a înlesnì executarea acestor lucrări.

Câmpul viitoarelor săpături va acoperì mai mult, decât două sute de mii de metri pătraţi în plin cartier popular. Spaţiul acesta este mărginit la sud de Acropola şi de colina Areopagului; la vest de ridicătură, pe care este zidit templul lui Poseidon (Teseu); la nord de calea ferată electrică; la est de o linie, care merge dela porticul lui Attal până la Acropola.

www.dacoromanica.ro

Acest spaţiu este declarat «loc arheologic», şi prin urmare este supus servituţilor speciale, fixate de legile hellenice. După executarea săpăturilor, care vor durà probabil zece ani, se va transformà în parc, numai dacă întreţinerea antichităţilor descoperite va permite aceasta.

Lucrările vor începe în sectorul situat la vest. Cheltuiala expropierii terenurilor şi imobilelor va fi suportată de Şcoala americană, care este habilitată înaintea tribunalelor şi autorităţilor.

In tot timpul duratei lucrărilor arheologice, uzul imobilelor expropiate aparţine Şcoalei americane, care va aveà dreptul de a procedà la orice operaţiune, necesară întreprinderilor ei. Operele descoperite vor rămâne Greciei. Şcoala va aveà dreptul să exporte fără taxe mulajele şi publicaţiile sale.

— *Templul zeiţei Atena din Himera.* — Săpăturile, săvârşite în ruinile Himerei, colonie greacă din Sicilia, au dat la iveală un templu al zeiţei Atena.

Ziarele italiene publică ştiri asupra acestor săpături şi evocă istoria Himerei, colonie a Chalcidienilor, oraş bogat, bine întărit, pe care Pindar îl numeşte „cel puternic", cetate cu atleţi iluştri, cu poeţi şi filozofi renumiţi, patria lui Daphnis şi a lui Stesichoros.

Când Himera şi Siracuza reuşiră să învingă, după o crâncenă luptă, pe Cartaginezi, aceştia fură constrânşi prin tratat, să nu mai sacrifice pe copiii lor zeului Saturn şi să ridice trei temple consacrate Atenei, două la Siracuza şi unul la Himera.

Cartagina însă rupse pacea. După ce distruse Selinonta, cucerì Himera. Anibal răzbună moartea lui Amilcar distrugând oraşul.

Templul Atenei, neglijat prin voinţa învingătorilor, căzù în ruini. In timpul dominaţiei Maurilor aceste ruini se distruseră mai mult.

Resturile, care s'au dat la iveală, arată că acest monument aparţinând ordinului doric fu unul din cele mai frumoase din Sicilia.

Fragmente ale templului ruinat au fost întrebuinţate în evul mediu ca materialuri de construcţiune. Unele au putut fi găsite în zidurile caselor ţăranilor. Fragmente din fronton sunt încastrate în zidul turnului numit Bononfarnello. Toate aceste preţioase fragmente vor fi strânse şi păstrate.

— La Herculanum, după ce s'a străbătut cincisprezece metri de lavă, s'a găsit, între vechia coastă şi trei străzi un grup de cinci case luxuoase şi bine conservate. Plafonurile şi pereţii lor interiori sunt decoraţi cu fresce. Acoperişurile lor subsistă încă, cu o parte din gargouilles.

Una din clădiri, cu terasă, erà laolaltă o casă de comerţ şi una de locuit. S'a găsit în ea, ca şi în celelalte, chiar mobile, o cameră cu un pat, o alta cu două paturi aşezate în unghiu drept, cu mese de marmoră şi un dulap conţinând vase de sticlă.

A cincia casă păstrează grinzile acoperişului ei. Pe zidurile ei, se văd frumoase peisagii. Intr'una din săli, un bust în bronz.

Toate aceste resturi arată că Herculanum erà mai vesel decât Pompei. Săpăturile, care se vor urmà, ne vor da şi alte surprize.

— *Ruinile Apameei.*—Profesorul Mayence a făcut săpături pe locul, unde se ridicà în vechime Apameea, cetate, care după Antiochia erà cea mai însemnată din regatul Seleucizilor.

Ruinile Apameei acoperă o suprafaţă de mai bine de 150 de hectare, la zece kilometri la nord-vest de Alep, în cotitură pe care o face fluviul Oronte în spre nord. La centru, pe o colină prăpăstioasă, se ridică urmele unei acropole. Sarazinii o prefăcură în fortăreaţă în evul mediu şi astăzi există acì un mic sat arab.

D-l Mayence a putut reconstituí, pe o lungime de 1.600 metri, traseul unei mari străzi cu colonade, care, dela nord la sud, străbăteà Apameea. D-sa este convins că o explorare metodică ar permite să se reconstitue exact planul cetăţii distruse. Pretutindeni apar fragmente de coloane şi de statui. Pătura acestor dărâmături este adesea groasă de doi până la trei metri.

— *Reconstituirea cetăţii Pompei.*— Nouile lucrări, făcute la Pompei după indicaţiunile profesorului Spinazzola, au dat rezultate surprinzătoare.

Savantul arheolog italian voeşte să redeà oraşului înfăţişarea, pe care o aveà în momentul catastrofei. Toate obiectele au fost lăsate la locul, unde s'au găsit şi au fost reparate. Zidurile dărâmate fură reconstruite, picturile restaurate de specialişti, deasemenea tot ce puteà prezentà o oarecare valoare artistică sau istorică.

In cea mai mare parte a caselor patricienilor, conductele de apă s'au conservat. D-l Spinazzola le-a unit cu conducta generală a Napolei şi apa a început să curgă ca în momentul erupţiei Vezuviului din anul 79 d. Chr.

— *Săpăturile din Roma, Ostia şi Herculanum.* — Săpăturile, care se fac în Italia, au dat în ultimile luni, mai ales la Roma şi la Herculanum, rezultate foarte interesante.

Patru temple romane au fost degajate. Ele sunt de o construcţiune foarte veche în piatră, acoperite cu ştuc. Unele amănunte de arhitectură arată, că aceste temple fură întreţinute până în secolul al treilea după Christos.

Pe Palatin, palatul Flaviilor acoperă un edificiu anterior şi se caută să se vadă, dacă acesta n'ar fi vreo parte a palatului lui August.

Mormântul Scipionilor a fost restaurat, deasemenea şi un columbarium vecin cu două sute de locuri.

La piciorul lui Aracoeli s'au întâlnit ruinile unei case cu etaje.

La Ostia, săpăturile au dat la iveală o clădire thermală, a cărei arhitectură foarte specială va fi obiectul unui studiu amănunţit.

— *Aniversarea întemeierii Romei.* — Pentru a celebrà aniversarea întemeierii sale, Roma a inaugurat la 21 Aprilie (1930) o nouă regularizare arhitectonică a părţii oraşului, situată între actuala piaţă numită „Bocca della Verita" şi povârnişul dealului Aventin.

Această parte a Romei se socoteşte a fi fost leagănul oraşului Etern, adică locul unde tradiţiunea spune, că s'au expus Romulus şi Remus.

Tacit, în adevăr, povesteşte că Romulus, la 21 Aprilie 753 a. Chr., începù să însemne limitele „Romei Quadratae", pe terenul cuprins între Arcul lui Janus şi templul Vestei.

O grădină informă, care ascundeà vederii locul istoric, a fost distrusă şi din nou orânduită. Numeroasele căsuţe şi colibe, care o înconjurau au fost rând pe rând dărâmate. Admirabila vedere a Aventinului ieşì astfel în toată splendoarea sa.

Administraţia oraşului a stabilit un program de lucrări, care vor aveà drept rezultat izolarea Arcului lui Janus. După directivele, date de şeful guvernului, aceste lucrări vor fi încoronarea operei de restauraţie, începută prin izolarea faimosului teatru al lui Marcellus.

— Efectuând o excavaţiune într'un parc al castelului din Calchester, s'a dat la iveală o clădire care, după arheologi englezi, ar fi un templu al lui Mithras, al cărui cult s'a răspândit în Anglia în epoca romană.

Se ştie că două alte temple ale aceluiaş zeu s'au mai descoperit unul în apropierea zidului lui Hadrian, celalt aproape de Rochester.

www.dacoromanica.ro

— *Săpăturile dela muntele Cetona (Sienna, Italia).* — S'au întreprins săpături în grotele muntelui Cetona, la locul zis „Belvedere", unde odinioarea se refugiase Sfântul Francisc din Assissi. S'a descoperit o cetate troglodită, unde resturile omeneşti, diferite obiecte de ceramică şi alte urme arată rămăşiţele unei civilizaţiuni primitive, anterioare civilizaţiunii etrusce. Se prea poate, că aceste descoperiri să umple lacunele, care există în istoria originilor poporului etrusc.

— *Descoperire de morminte romane la San Severino.*— In această localitate, unde se bănueşte că a fost o veche cetate romană, s'au descoperit de curând numeroase urme de morminte romane, care după părerea unora, s'ar ridică la epoca lui Caius Marius.

— In şedinţa din 19 Aprilie a Academiei de Inscripţiuni din Paris, renumitul arheolog danez d-l Frederick Poulsen a expus rezultatele săpăturilor întreprinse în 1926 şi 1928 împreună cu arheologul grec d-l Rhomaios la Calydon, în Etolia cu fondurile acordate de fundaţia daneză Rask-Oersted. Sanctuarul zeiţei Artemis Laphria a fost degajat, şi s'a găsit în incinta sa două temple arhaice dela începutul secolului al VI-lea, bogat ornate cu decoraţiuni de terra-cota, şi nu departe de ele, un „heroon", consacrat cultului familial şi cultului eroilor din Calydon.

— *Un muzeu roman la Turbie.* — Se ştie că la Turbie există un monument roman circular, care se aseamănă cu cel dela Adam-Clissi. Francezii au hotărît să instaleze acolo un muzeu, în care să se păstreze fragmentele monumentului şi antichităţile, găsite în împrejurimi. Terenul destinat acestei instituţiuni, a cărei clădire va fi ridicată prin îngrijirea d-lui Formigé, arhitect al monumentelor istorice, a fost cumpărat graţie liberalităţii unui mecena american, d-l Edward Tuck.

N'am puteà şi noi să imităm exemplul Francezilor şi să readucem spre păstrare la Adam-Clissi sculpturile monumentului lui Traian, care astăzi stau în bătaia întemperiilor pe dealul fostei expoziţii din Bucureşti?

— La Newastle-on-Tyne, un oraş din nordul Angliei, se fac săpături spre a se da de urmele unei legiuni romane ce a fost nimicită de barbari acì şi spre a descoperì zidul construit de împăratul roman Hadrian. Arheologii urmăresc să descopere şi ruinile fortului *Pons Aelii*, din care făceau paza ţinutului de miazănoapte soldaţii romani,

Galerele romane navigau odinioară pe râul Tyne, care, azi e străbătut de pacheboturile moderne. Se crede că fortul *Pons Aelii*, îndreptat cu faţa spre râu, erà deasemeni o fortăreaţă romană. Lucrările, întreprinse de comitetul arheologic al Angliei nordice, vor da la iveală descoperiri interesante.

Anul trecut s'a descoperit o parte din zidul lui Hadrian-însă partea dinspre răsărit n'a fost încă desgropată. Experţii cred, că zidul îi va duce până în centrul oraşului, unde vor descoperì vechiul fort. Inainte ca Hadrian să fi pacificat popoarele învinse şi să fi ridicat cu ajutorul lor acest zid, Romanii construiseră o fortăreaţă în Anglia nordică, numită *Vallum*, ce se crede că servià şi ca punct de frontieră a imperiului.

Vallum-ul a fost descoperit în ţinutul Benwell şi cercetătorii speră, să-i traseze în curând tot parcursul. Faimoasa legiunea a IX-a romană, a cărei dispariţie misterioasă nu este nici azi lămurită de istorie, se crede că a fost nimicită în apropiere de *Vallum*, de triburile barbare, între anii 81 şi 121 în. Chr.

Cercetări şi săpături arheologice in Dacia superioară. In şedinţa dela 7 Martie 1929 a secţiilor literare şi ştiinţifice ale „Astrei" la Cluj, d-l Emil Panaitescu, profesor la Universitatea din Cluj, a desvoltat o comunicare cu subiectul de mai sus. Face un scurt istoric al cercetărilor arheologice anterioare unirii. Ungurii s'au interesat de epoca preromană. Dintre Români, T. Cipariu este amintit de Mommsen, ca arheolog.

După unire, la Universitatea din Cluj, s'a înfiinţat un Institut de antichităţi clasice, care s'a şi apucat de lucru pe terenul arheologic. Primele săpături şi cercetări, subt conducerea d-lui Martin Roşca, au dat dat rezultate în legătură cu paleoliticul inferior. D-l prof. Teodorescu a făcut descoperiri din epoca preromană, la Grădiştea Muscelului şi Costeşti, care, foarte probabil, că sunt ntărituri şi cetăţi dacice din timpul lui Boerebista.

Cercetări privitoare la perioada romană s'au făcut în două direcţiuni. La Sarmisegethuza, săpăturile, conduse de d-l d-r Daicovici, au dus la descoperiri foarte însemnate. De ex.: a fost descoperit templul lui August şi locuinţa preoţilor templului,

Tot acolo s'a dat peste o parte a forului roman şi două mari cisterne.

D-l profesor Emil Panaitescu a făcut săpături la castrele romane şi la amfiteatrul din Sarmisegethuza, care trebuie reconstruit. La Moigrad încă este un amfiteatru. Cercetările speciale ale d-lui prof. Panaitescu privesc limes-ul roman în Dacia superioară. La Rhin, Dunăre şi în Anglia s'au făcut cercetări pentru aflarea graniţelor romane. La noi Tocilescu a lucrat în acest sens. In Ardeal au fost Torma şi A. Budai. D-l Panaitescu a cercetat castrele din Breţcu şi Căşei, din linia limes-ului. La Căşei a găsit 30 inscripţii, dintre care una se referă la anii 212—216.

Castre rămase mai sunt pe Mureş, Someş, în munţi vreo 20. Abià două sunt bine cercetate.

E necesar sprijinul Statului pentru a se da un avânt puternic descoperirilor arheologice, iar publicul e dator să ocrotească şi să păstreze mărturiile trecutului roman din ţara noastră.

III. Arta medievală.

— In şedinţa din 1 Februarie 1929 a Academiei de Inscripţiuni din Paris, abatele Delattre, corespondent al ei, a comunicat rezultatul săpăturilor, făcute de d-sa la Cartagina, unde a descoperit o capelă creştină funerară cu trei abside, conţinând zece sarcofagii cu oseminte. Părintele Delattre crede, că marea basilică, de care depinde această capelă a fost ridicată pe locul, unde fusese martirizat fericitul Cyprian.

— In şedinţa din 27 Aprilie 1929 a Academiei de Inscripţiuni şi Arte Frumoase din Paris, părintele Poidebard a făcut o comunicare interesantă. D-sa a expus rezultatele misiunii sale din Haute-Djéziré din Siria şi o metodă de observaţiune aeriană, pe care a aplicat-o recunoaşterelor de geografie istorică şi de arheologie în regiunile stepelor. Din avion, a putut mai bine observà locurile interesând arheologia, localităţi antice, asiriene şi romane, pierdute şi ignorate.

Părintele Poidebard a prezentat crochiuri şi planuri a 120 kilometri din *limesul* romano-bizantin între Thannourin şi Dara; 60 kilometri ale *limesul* lui Diocletian şi al lui Septimiu Sever, la est de Khabourne; fortificaţiuni romane şi oraşe bizantine din Khabourne de sus; a mai discutat şi chestiuni privind itinerarul faimoasei tabele geografice a lui Peutinger.

Săpăturile dela *Castellum* bizantin din Tell Brak au fost pregătite, controlate şi lărgite în concluziile lor prin observaţia aeriană. In această privinţă, maiorul Ruby, căpitanul Pitault şi locotenentul David din aviaţia franceză

www.dacoromanica.ro

din Siria, au dat un concurs larg şi dezinteresat omului de ştiinţă francez.

In aceeaş şedinţă d-l E. Pottier a citit raportul d-lui Maurice Dunand asupra săpăturilor dela Byblos, făcute. în colaboraţie cu d-nii Faret şi Trotin: înfăţişarea adevărată a marelui sanctuar sirian începe a se desemnà. S'au descoperit două pardoseli suprapuse, una aparţinând milleniumului al doilea înaintea erei noastre, celalta unei epoci recente romane. In *cella* s'au descoperit chiupuri pline de ex-voto: arme, unelte, vase de metal, pietre de podoabă, bijuterii.

— Unul din monumentele Constantinopolului, care aminteşte gloria Bizanţului, venerabila biserică Sfânta-Thecla a început să fie dăràmat. Clădirea, cu toată vechimea sa, este încă solidă. Municipalitatea însă constantinopolitană a hotărît s'o distrugă. Guvernul din Angora a ordonat o anchetă asupra acestui act de vandalism.

Monumentul aveà o vechime de cincisprezece secole. Construit în epoca lui Justinian, fusese restaurat prin îngrijirea Theclei, fiica mai mare a împăratului Theophil (829-842), apoi în secolul al XI-lea din ordinul lui Isaac I Comneanul.

A fost martor al faptelor eroice a combatanţilor din 1453, dintre cari unii dorm somnul de veci într'un colţ din apropiere, la umbra mausoleului lui Abou-Seibel.

Biserica Sfânta Thecla, prefăcută în moschee a doua zi după luarea Constantinopolului, se prezentà subt forma masivă a unei construcţiuni dreptunghiulare, având un acoperiş cu pignon şi cu o absidă semi-octogonală.

— *Legatul lui Gustave Schlumberger.* — Marele bizantinist a lăsat academiei de Inscripţiuni din Paris o sumă de 200.000 franci pentru întemeierea unui premiu, din venitul căreia să se acorde anual un premiu unei lucrări de istorie şi arheologie bizantină şi a orientului latin.

— *La Muzeul Cluny din Paris.* — D-l Eugène Lautier, sub-secretar de Stat la Artele-Frumoase, a inaugurat în luna lui Iulie, sălile etajului al doilea al muzeului Cluny, care au fost reorganizate. Colecţiunea de ştofe vechi, pe care o posedă muzeul, mărită prin donaţiunile şi achiziţiunile recente, este expusă acum, în şapte săli, dintre care două au fost de curând create.

Orânduirea a fost făcută subt direcţiunea conservatorului, d-l Marquet de Vasselot. Obiecte însemnate au fost expuse reprezentând mai ales arta evului mediu şi a Renaşterii.

— D-l Papadopoulos, profesor la Universitatea din Salonic, a descoperit două fresce dela începutul secolului al XIV-lea, care decorau biserica Sfinţilor-Apostoli din acel oraş: una reprezentà pe *Maica Domnului* având la picioarele sale pe călugărul Pavel, starețul mănăstirii; cealaltă pe *Sfântul Dumitru* apărând contra barbarilor o tânără femeie, care pare a personificà oraşul Salonic.

— *Florenţa — O operă de Duccio la muzeul Uffizi.* — *O Maica Domnului cu Iisus in braţe,* operă minunată a lui Duccio di Buoninsegna, mântuită de d-na Giulia Baroncelli, a fost depusă la muzeul Uffizi, după o restaurare îngrijită. Acest muzeu, unde şcoala din Sienna este totuşi bine reprezentată, nu posedà vreo operă a acestui celebru măestru.

Vizita d-lui Charles Diehl la Iaşi.

Universitatea din Iaşi a fost onorată cu vizita ilustrului savant francez d-l Charles Diehl, care a ţinut o foarte interesantă conferinţă despre Curtea imperială bizantină subt Comneni.

D-l Tafrali a prezentat publicului ieşean pe profesorul său rostind următoarea cuvântare:

Mon illustre et cher maître.

J'ai l'honneur de vous souhaiter la bien venue parmi nous au nom du recteur de notre Université empêché, qui a bien voulu me charger de cette insigne mission.

Pour nos étudiants, pour notre corps enseignant de différents degrés, pour les nombreux intellectuels de Jassy c'est une occasion unique que d'entendre une illustration de la science et des lettres françaises telle que vous.

Je n'ai pas besoin de beaucoup de paroles pour vous présenter à notre public. Peu d'écrivains et savants français sont aussi bien connus et appréciés comme vous chez nous.

Qui n'a pas lu et admiré vos livres si remplis de faits certains et si merveilleusement écrits traitant de l'histoire byzantine, en général? Qui n'a pas été émerveillé par le style enchanteur et d'une parfaite pureté de langue de vos ouvrages *Théodora, Les Figures byzantines, Venise, Ravenne ou Byzance?*

Nul mieux que vous n'a évoqué et n'a décrit Byzance et le monde byzantin avec leurs splendeurs, leurs qualités et leurs vices.

Nul n'a intéressé un plus grand nombre de lecteurs sur cet empire brillant qui, plus de mille ans après la chute de Rome, a tenu en Orient le flambeau de la civilisation et pu répandre ses bienfaits dans le monde slave, jusqu'alors barbare et redoutable.

Nul autre mieux que vous n'a décrit et classé plus clairement et scientifiquement les monuments byzantins de tous les pays et donné aux travailleurs et aux curieux un guide certain: le *Manuel d'art byzantin.*

C'est une oeuvre admirable qui nous sert comme un dictionnaire où notre ignorance est éclairée à chaque pas; mais combien elle est supérieure aux arides bouquins similaires par ses vues incomparablement claires et sûres, par ses jugements pénétrants et précis, par ce style merveilleux qui charme le lecteur le plus indifférent aux études du développement de l'art.

Moins connus sont peut-être au grand public vos oeuvres scientifiques de haute érudition: votre si justement admiré et recherché *Justinien*, votre *Afrique byzantine*, vos *Etudes byzantines*, vos *Monuments Chrétiens de Salonique* et tant d'autres travaux font honneur à la science française qui, grâce à vous, comme au temps de Ducange, tient la tête du mouvement byzantiniste mondial.

Pourtant ces excellents livres sont bien connus, admirés et utilisés par nos étudiants de la Faculté des Lettres.

Invisible et toujours présent, vous dirigez leurs pas, vers les lumières de la haute science. On rencontre votre nom partout soit dans les simples travaux de nos cours fermés, soit dans leurs études scientifiques.

Un de nos elèves, M. Constantinescu, actuellement professeur à la Faculté de Théologie de Chichinau, est auteur de plusieurs oeuvres, où vous apparaissez comme une grande figure tutelaire. Il vous fait l'irrévérence, ne vous en déplaise, de s'estimer votre petit-fils et plein d'ardeur parler de vous avec de grands eloges à ses élèves de Bessarabie.

Ainsi exercez—vous une féconde et bienfaisante influence sur nos élèves de toutes les contrées de la Moldavie.

Ils sont maintenant heureux de pouvoir écouter votre conférence. Ils vous donneront les preuves de leur ardente admiration pour votre grande science, pour votre merveilleux talent, ainsique de leur reconnaissance d'avoir soutenu avec une si sincère convinction et une compétence parfaite, à Paris pendant la guerre, nos justes revendications nationales.

www.dacoromanica.ro

IV. Arta modernă şi contemporană.

— Academia de Arte frumoase din Paris a primit medalia comemorativă, pe care comitetul organizator al Casei Velasquez a bătut-o, datorită sculptorului spaniol Benlliure J. Gill. Pe avers, ea poartă portretele regelui Spaniei şi al preşedintelui republicii franceze, cu semnăturile lor. Intre cele două profiluri, se vede o ramură de măslin încadrând Minerva Institutului. Pe revers, se reprezintă vederea Casei, dominată de capul lui Velasquez, cu cuvintele: *Artis amore junctam nulla vis solvet amicitiam.* O inscripţie în limba spaniolă aminteşte, că inaugurarea Casei Velasquez s'a făcut în Noemvrie 1928 de către M. S. regele Spaniei.

— Pe piaţa Alma din Paris a fost înălţată statuia poetului polonez Adam Mickievicz, erou al independenţii poloneze, lucrată de renumitul sculptor francez Bourdelle.

— Sculptorul francez Georges Scott, cunoscut publicului român prin opereie sale multiple şi mai ales prin placheta din timpul războiului, în care un soldat francez dă mâna unui ostaş român, a publicat în numărul din 16 Martie 1929 din *Illustration* o acquarelă, reprodusă în colori, reprezentând o înmormântare ţărănească din Bucovina. Coloarea locală este perfect redată şi compoziţia este din cele mai interesante.

— Muzeul Louvre a intrat în posesiunea unui mare număr de tablouri moderne. Astfel se găsesc acum concentrate aici cele mai reprezentative din şcoalele picturii franceze moderne. S'au luat dela muzeul din Luxembourg 111 pânze, ale celor mai renumiţi maeştri. Nouile săli s'au inaugurat în luna Martie a anului curent de către d-nii Pierre Maraud, ministru al Instrucţiunii publice, şi François Poncet, sub-secretar de Stat la Artele Frumoase. Toate şcoalele de pictură franceză sunt acum reprezentate la Louvre, cuprinzându-se impresionismul până la o epocă, care merge până la sfârşitul secolului al XIX-lea. Se pot admirà operele lui Cabanel, Fantin-Latour (Antour du Piano), Gustave Moreau, Jean-Paul Laurens, Benjamin Constant, Baudry, Delaunay, Cazin, Roybet, Carolus Duran, Charles Chaplin, Bouguereau, Jules Breton, Hebert, Corot, (L'homme armé assis), Fromentin (Le Pays de la Soif), Gerôme, Puvis de Chavannes, Carrière, Manet, Claude Monet, Césanne, Renoir, Sisley, Dugas, etc.

Se vede dar spiritul ce a dominat în această expunere: un ansamblu reprezentând toate şcoalele, excluzând sectarismul, care n'are ce căutà într'o manifestare de istoria artei contemporane.

— *O operă a lui Houdon în America.* — Un bust al lui George Washington, opera celebrului sculptor Jean-Antoine Houdon, a fost cumpărat de curând pentru un muzeu american: a fost plătit cu suma de 50.000 de livre sterlinge, adică cu peste 40 de milioane de lei.

Acest bust a fost proprietatea familiei lui M. Locker Lampson, fost secretar la ministerul Afacerilor străine în cabinetul conservator.

— *Opera gravată a lui Honoré Daumier.* — Loys Delteil este autorul unei mari lucrări, concepute în zece volume: *Le Peintre Graveur illustré* şi începută în 1906. Inainte de a murì a putut să-şi revadă manuscrisul, consacrat lui Honoré Daumier, care a fost publicat de curând alcătuind tomul al IX-lea al lucrării lui Delteil. In aceasta, se trece în revistă opera marelui caricaturist, despre care am vorbit în fascicolul precedent al revistei noastre.

— *Portretele Charlottei Corday.* — Intr'una din şedinţele Academiei de ştiinţe, arte şi litere frumoase din Caen, d-l Gombeaux a arătat colegilor săi o colecţiune de portrete gravate ale Charlottei Corday, compatrioata sa. Efigiile ilustrei eroine sunt foarte numeroase. Biblioteca naţională posedă vreo cincizeci şi nouă. In ce măsură aceste portrete sunt veridice? Ele prezintă între ele mari diferenţe. După mărturia lui Frédéric Vantier portretul de Brard este cel mai asemănător. Acest tablou este păstrat în Biblioteca din Caen.

— *Empreintele digitale ale pictorilor celebri.* — Procedeele fizico-himice sunt din ce în ce mai mult întreuinţate pentru identificarea obiectelor de artă.

D-l Fernando Perez, ambasadorul Argentinei la Roma, urmărind studiile sale asupra tehnicii marilor pictori italieni, a descoperit pe două tablouri de Giovanni Bellini pe alte două Cima de Congliano şi pe unul de Francesco Bissolo, empreintele digitale ale acestor pictori. Aceste tablouri se găsesc la Galeria regală din Veneţia. Empreintele digitale celor două pânze de Bellini sunt identice.

D-l Perez continuă cercetările sale cu sprijinul guvernului italian.

— *El Greco sculptor.* — D-l Santiago Camarasa arată în ultimul număr al ziarului din Madrid ABC, că în micul oraş al Estramadourei, Talavera cea Veche, a descoperit o Maica Domnului, care se poate atribuì cu siguranţă renumitului pictor El Greco.

In biserica, unde această sculptură se găseşte, este conservat un retablu, ale cărui cele cinci panouri sunt datorite aceluiaş maestru.

Statua are aproape un metru de înălţime. După piesele, conservate în arhivele din Toledo, a fost executată de El Greco cu cheltuiala unui bijutier din Toledo, care voià să o dăruiască confreriei Rosaria, stabilită la Talavera.

Aceasta, de altfel, nu-i singura operă sculptată de celebrul pictor. Statua *Invierii*, care se vede la Toledo, în spitalul din Tavera, este o altă capod'operă a marelui artist cretan.

— *Decoraţiunea teatrală.* D-l Maurícheau-Beaupré, ajutor de conservator la muzeul din Versailles, a deschis la Şcoala din Louvre un curs de decoraţiune teatrală. El îşi propune să studieze în deosebi această decoraţiune în manifestaţiunile timpului nostru. Totuş a început printr'o întroducere retrospectivă tratând despre decoraţiunea teatrală în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. A studiat mai ales opera gloriosului decorator Bérain, căruia succesorii săi îi datoresc mult.

Principiile marii decoraţiuni sunt aplicate cu strălucire şi în timpul romantismului; apoi urmează decadenţa. Specialişti fără originalitate practică o meserie fără artă. In urmă vine o renaştere.

D-l Maurícheau—Beaupré a arătat încercările făcute la Opera din Paris de d-l Rouché pentru a prezentà unele lucrări şi a le da un cadru, care să le scoată în evidenţă. Astfel s'au înfăţişat machetele operelor *Hyppolyte et Aricie*, *Padmavâti* şi *Marouf*. Arta lui Dresa, Valdo-Barbey, Qulvée au fost prezentată subt aspectele cele mai favorabile, dându-se o idee despre talentul pleiadei de decoratori francezi din momentul de faţă.

D-l Maurícheau-Beaupré a mai vorbit de silinţele d-lui Albert Carré în decorarea teatrală înainte de arta decorativă rusă; în sfârşit, a studiat şi pe această din urmă, care împreună cu baletele ruseşti a stârnit atât entusiasm în Franţa şi influenţă într'o oarecare măsură pe artiştii francezi, care deschiseră în urmă noui orizonturi.

A mai amintit şi de sforţările făcute de artişti în alte ţări, mai ales de Gordon Craig şi Reinhardt.

Săpături arheologice la Ţeţina. — (Vara anului 1929). Se ştie că cetatea Ţeţina de lângă Cernăuţi este una din cele mai vechi fortificaţii din Moldova şi care îm-

www.dacoromanica.ro

preună cu Hmelovul dispărut şi cu Hotinul formă un triunghiu fortificat contra Tatarilor. Originele acestei cetăţi se pierd în negurile vremurilor trecute şi se aduc în legătură cu opera de cucerire şi fortificaţie a cavalerilor Teutoni, Crijacii cronicarilor noştri. Cetatea se menţionează până în secolul al 15-lea şi subt scutul ei s'a înjghebat prin un oarecar *Cerna* prima aşezare omenească la vadul Prutului, pe locul oraşului Cernăuţi de astăzi. Se pare că cetatea a fost complet dărâmată în secolul al 15-lea şi anume prin explosive puternice, căci numai aşà se pot explicà dărâmăturile de zid, răsturnate unele peste altele, care în cursul vremii au fost acoperite complet cu pământ.

Direcţia muzeului militar din Bucureşti de subt conducerea d-lui general Rosetti, a avut fericita idee să primească în programul său de cercetări şi explorări ştiinţifice şi cercetarea vechilor cetăţi ale Moldovei ca: Cetatea-Albă, Tighina, Soroca, Hotinul, Ţeţina, Cetatea Neamţului, Smeredova lângă Roman, Crăciuna şi altele. In scopul acesta, d-l general Rosetti a obţinut un detaşament de soldaţi şi şi-a asigurat mijloacele materiale pentru săpăturile arheologice la cetatea Ţeţina. Pe la mijlocu. lui Iulie a. c. venind la Cernăuţi şi luând înţelegere cu d-l prof. I. Nistor, au stabilit de comun acord planul săpăturilor la Ţeţina şi conducerea săpăturilor s'a încredinţat d-lui prof. T. Bălan. Comisia regională a monumentelor istorice, a făcut intervenţiile cuvenite pe lângă Primăria din Cernăuţi pe teritoriul căreia se găsesc ruinile Ţeţinei şi a obţinut cuvenita autorizaţie pentru începerea şi executarea săpăturilor. La 5 August, un detaşament de soldaţi, care cantonează în apropierea ruinilor a şi început săpăturile subt conducerea d-lui profesor Bălan.

D-l prof. Nistor, însoţit de I. P. S. S. Mitropolitul Nectarie a vizitat ruinile cetăţii şi s'a informat despre mersul lucrărilor. D-l prof. Bălan a dat toate lămuririle asupra rezultatelor obţinute până acuma. Pământul, care acopereà ruinile, a fost înlăturat şi blocurile de zid aruncate unele peste altele, probabil în urma exploziei cu ocazia dărâmării cetăţii, au ieşit în bună parte la iveală. Până acuma, s'a putut desgropà un puternic contrafort în partea sud-esticà a cetăţii, care n'a fost mişcat din loc cu ocazia dărâmării. S'au găsit pietre cioplite şi mai multe găuri în zid, în cari se prindeau probabil grinzi de lemn. Inscripţii, monede, sau resturi de arme nu s'au putut găsì până în prezent. Săpăturile sunt în curs şi avem mare nădejde că istoria va puteà curând găsì indicii sigure asupra timpului, în care s'a ridicat cetatea şi asupra întemeietorilor ei.

—Citim în «Curentul» din 14 Iulie 1930: **Pictura bisericească motiv de discuţie al autonomiei bisericei.**

Intre ministerul de instrucţie, patriarhie şi comisia monumentelor istorice.

D-l Teodorescu-Sion, cunoscutul pictor, în calitate de inspector general al artelor, a făcut un referat către ministerul de instrucţie, prin care arată că «arta vechilor noştri maeştri fresquişti şi iconari de altădată, pildă de nobilă înfăptuire şi singurul îndreptar al rătăcirii şi neînţelegerii celor chemaţi cu împodobirea locaşurilor noastre sfinte, se sbate într'o degradare vătămătoare tradiţiei şi bunului simţ obştesc».

D-l Teodorescu-Sion propune, pentru îndreptarea răului ca pe viitor atât pictura cât şi reconstruirea bisericilor şi mănăstirilor noastre să nu mai fie obiect de câştig al pseudo-artiştilor fără pricepere şi fără scrupule.

In acest sens, d-sa crede că orice proiect de restaurare să fie supus, în prealabil, aprobărei ministeriale, după un prealabil studiu al delegatului ministerului şi al patriarhiei în ce priveşte canonicul iconografic.

Numai astfel, vede inspectorul reînflorirea tradiţiei de artă bisericească.

Acest referat a fost aprobat în totul de d-l ministru Costăchescu.

Când să se pună în practică aplicarea principiului, s'a ivit un conflict între comisia monumentelor istorice şi mitropolia Ungro-Vlahiei, care susţine că «întrucât biserica este autonomă, noi (mitropolia) nu putem recunoaşte nici un pictor, care n'are autorizarea noastră».

Credem — spune mai departe întâmpinarea mitropoliei — că eliberarea autorizaţiunilor pentru bisericile, care nu sunt monumente istorice, este de competinţa noastră tocmai bazaţi pe principiul autonomiei bisericii, fiind dela sine înţeles, că numai bisericile istorice sunt în competinţa acelei comisii, pentru care pot alege pictorii ce va găsi cu cale.

Cere ca pe viitor să nu se mai elibereze autorizaţii pentru bisericile, care nu sunt monumente istorice.

Această controversă face obiectul unui nou referat, de data aceasta întocmit de d-l Zenobie Pâcleşeanu, directorul artelor, din ministerul instrucţiunii.

Pe acest nou referat, d-l ministru Costăchescu pune următoarea extrem de interesantă şi mult vorbitoare rezoluţie

«Se va pune în vedere acest referat d-lui inspector Teodorescu-Sion. Este interesantă concepţia Bisericii despre competinţa comisiei monumentelor istorice, pe care o recunoaşte pentru bisericile monumente istorice şi o contestă pentru celelalte. Autonomie ?»

(ss) *N. Costachescu.*

După cât ne pare nouă – problema în sine e prea importantă pentru ca să fie rezolvată numai pe cale de referare şi închisă în principiul de autonomie bisericească.

— Citim în «Ultima Oră» din 9 Aprilie 1929:

«**Tot în chestiunea Arcului de Triumf**».

O scrisoare a d-lui P. Antonescu, însoţită de două anexe ale d-lui Labro.

Domnule redactor,

«Ultima Oră», din 17 Ianuarie a. c. a publicat un foarte violent articol al d-lui Tzigara-Samurcaş, prin care eram acuzat că în planurile Arcului de Triumf aş fi plagiat o lucrare a d-lui Labro, elev al Şcoalei de Bele-Arte din Paris. D-l Tzigara însoţià acuzarea d-sale cu reproducţia planului architectului francez, care nu erà altcevà, decât o schiţă făcută de d-l Labro la unul din cunoscutele «concursuri de 12 ore», organizate pentru candidaţii Marelui Premiu de Roma (Grand-Prix de Rome) de către Institutul din Paris. Dela data acelui concurs (1918-1919), d-l Labro a şi rămas titular al Marelui Premiu de Roma şi azi d-sa este unul din cei mai distinşi architecţi ai Parisului.

Dacă un astfel de ales coleg strein nu ar fi fost amestecat în îndrăzneaţa acuzare ce mi se aduceà, aş fi lăsat şi de data aceasta fără răspuns rătăcirile d-lui Tzigara.

Dar răspunsul meu s'a lovit de censura d-voastră şi am avut regretul să văd că «Ultima Oră» mi l-a publicat trunchiat. Cu siguranţă că l-aţi considerat lipsit de obiectivitatea necesară. Ceeace ar fi fost foarte explicabil, dacă nu erà adevărat.

Deaceea am crezut, că pot împăcà susceptibilităţile celor mai exigenţi adresându-mă la cei ce nu pot fi în nimic suspectaţi de părtinire. Şi astfel m'am adresat Preşedintelui Societăţii Architecţilor Francezi, d-l Defrasse, membru al Institutului, care la rândul său a pus în cauză pe d-l Labro, membru al acelei Societăţi, rugându-l să se pronunţe asupra cestiunii ce le supuneam.

www.dacoromanica.ro

Răspunsul d-lui Labro mi-a fost comunicat în copie atât de d-sa direct, cât şi de d-l Preşedinte Defrasse.

Vi-l dau acì fără nici un comentar rămânând, ca oamenii de bună credinţă să tragă singuri concluziile.

Cu deosebită stimă

Arhitect *P. Antonescu*

Domnului *P. Antonescu*, Arhitect

Bucureşti

Scumpe confrate,

In scrisoarea D-v. din 10 Februarie, la care aţi anexat copie de pe aceea ce aţi trimis Preşedintelui Soc. Arch. Diplom., aţi binevoit să-mi cereţi părerea mea personală asupra lucrării ce aţi ridicat la Bucureşti.

Mă grăbesc să vă spun, că nu m'am îndoit o singură clipă de perfecta d-v. loialitate şi că aş fi fost surprins ca Arcul de Triumf ce aţi ridicat să semene cât de puţin cu schiţa mea dela concursul din 1918-19.

Am examinat documentele ce mi-aţi trimis, precum şi acelea ce Societatea Architecţilor Diplomaţi a binevoit să-mi comunice şi am constatat imediat, că lucrarea d-tale nu erà deloc la fel cu a mea.

Veţi vedeà în copia scrisorii ce am trimis d-lui Defrasse, preşedintele Arhitecţilor Diplomaţi, cum intervin pe lângă dânsul pentru a reduce la neant acuzaţiile injuste, ce vă aduce d-l Tz. Samurcaş.

Mă grăbesc să adaug cu plăcere, că nu am decât complimente să vă adresez pentru frumosul Arc de Triumf, ce aţi ridicat şi care este foarte demn din toate punctele de vedere, de serbările date în onoarea încoronării regelui Ferdinand al României, pentru care fusese ridicat.

Binevoiţi a agreà, scumpe confrate, expresia, etc.

(ss) *G. Labro*

Paris, Martie 1929.

Domnului Defrasse, Arhitect, Membru al Institutului
Preşedinte al Societăţii Arhitecţilor Diplomaţi

Paris

Scumpul meu Preşedinte şi prea onorate Maestre,

Am examinat documentele, pe care vi le-a trimes d-l Antonescu, şi pe care aţi avut bunătatea să mi le comunicaţi.

Părerea mea este că Arcul de Triumf, pe care confratele nostru l-a edificat la Bucureşti, cu ocazia încoronării regelui Ferdinand al României, nu este plagiat după schiţa mea de 12 ore din concursul Premiului de Roma 1918-1919.

Pentru un «critic de artă», care îşi vinde literatura, cel mai mic pretext e bun pentru a desfăşurà o campanie de presă într'un scop greu de înţeles şi îi va fi întotdeauna relativ uşor să demonstreze că 2 arcuri de triumf se aseamănă pentru simplul motiv că un arc de triumf oricare ar fi, va fi întotdeauna şi subt toate latitudinile o deschidere mai mult sau mai puţin mare, într'un zid mai mult sau mai puţin gros.

Pentru oamenii pricepuţi şi cari au sentimentul nuanţelor, simplicitatea programului nu exclude cercetarea şi studiul formei, care poate varià la infinit.

D-l Tzigara Samurcaş, autorul articolelor ce au apărut în revista «Convorbiri literare» şi în jurnalul «Ultima Oră» şi care au neliniştit conştiinţa confratelui nostru Antonescu, poate să fie un profesor de istorie remarcabil, dar minimul ce i se poate spune este, că e un critic foarte ignorant în ale arhitecturii şi că-i lipseşte cu certitudine sensibilitatea necesară pentru a fi putut descoperì, că opera d-lui Antonescu ar fi plagiată după modesta mea schiţă.

D-l Tzigara îmi face o mare onoare, de care nu înţeleg să beneficiez.

Scriu dar prin acelaş curier excelentului meu confrate şi camarad Antonescu pentru a-i înlăturà neliniştea sa de artist conştiincios, confirmându-i părerea mea personală pe care el însuş a binevoit să mi-o ceară.

Binevoiţi a primì, scumpul meu preşedinte şi foarte cinstite maestre, expresiunea sentimentelor mele prea devotate.

(ss) *G.Labro*

Expoziţii

In străinătate. — Expoziţie de artă suedeză. — In clădirea din Paris «Jeu de Paume», s'a deschis la 18 Aprilie o însemnată expoziţie retrospectivă şi modernă de artă suedeză. Aici s'au expus numai operele moderne. Cele mai vechi figureaza la Muzeul de Arte Decorative.

— *La Muzeul Armatei din Paris* s'a deschis publicului sala Napoleon conţinând uniforme, arme, portrete şi scene de bătălie ale marii epoci a imperiului.

— *Muzeul Masséna* din Nice a deschis deasemenea în Marta o expoziţie de obiecte de artă şi de amintiri din timpul Consulatului şi primului imperiu interesând regiunea.

— La Berlin au expus de curând operele lor sculptorii Aristide Maillol, la galeria Flechtheim, pictorul Guido von Finetti la Kunstkammer. La Hamburg, u expus, la Neumann şi Nierendorf, artiştii Henrich Stegemann şi Otto Tejus Tügel.

— *Expoziţie internaţională de mulaje la Colonia.* — Experţii reuniţi la 14 Ianuarie la Institutul Internaţional de Cooperaţie intelectuală, s'a înţeles în principiu asupra unei expoziţiuni de mulage, la care au luat parte: Belgia Franţa, Germania, Anglia, Grecia şi Italia. Colonia a fost primul oraş din Europa, unde s'a ţinut la toamnă această expoziţie, destinată să circule în urmă în diferitele centre, care vor exprimà dorinţa de a o aveà.

— *Expoziţia din palatul de Arte Frumoase de Bruxelles.* — In Martie s'a deschis în această localitate, o expoziţie retrospectivă a operelor lui Gustave Van de Woestynes, care cuprinde două sute de pânze.

Tot la Bruxelles s'a organizat o expoziţie a naturelor moarte din secolul al XVII-lea.

— *Expoziţiuni la muzeul Fogg din Cambridge.* — In acest muzeu a avut de curând loc o expoziţie de picturi italiene din secolele al XVII-lea şi XVIII-lea. Pe lângă un *Sf. Sebastian* din şcoala lui Caravagio, s'au mai expus opere de ale lui Fuller, Pope, Domenico Napoletano, Magnasco. Din ale secolelor al XVIII-lea veneţian, au figurat tablouri de ale lui Guardi, schiţe de Tiepolo picturi de Zuccarelli şi Pictro Longhi, desenuri de Carracio, Salvator Rosa, Tiepolo, Piranesi, Bernini etc.

Deasemea s'au putut admirà şi vreo cincizeci de vase ţărăneşti japoneze.

— *Stockholm.* — La galerie de Artă franco-suedeză, s'a organizat o expoziţie retrospectivă a operei lui Alfred Wahlberg, mult apreciat şi decorat de Francezi. Importanţa lui Wahlberg din punctul de vedere istoric este foarte mare, căci el fu unul din cei dintâi, care a făcut cunoscut în Suedia peisagiul francez cum îl concepeà şcoala din Fontainebleau.

— *La Biblioteca Naţională din Paris* a avut loc o prea frumoasă expoziţie de legături de cărţi din secolele XVI—XIX. S'au admirat unele de o neîntrecută fineţă şi de un sentiment decorativ excepţional.

— *Expoziţia decoraţiunii franceze contemporane din Pavillionul Marsan din Paris* a avut un mare succes. Ea a arătat deplina adesiune a artei moderne a cincisprezece Camere sindicale de industrie de lux şi

www.dacoromanica.ro

mai ales conversiunea totală şi fără rezerve a Faubourgului Saint-Antoine (mobile).

S'au expus mobile moderne de noui concepţii artistice, deosebit de interesante. Se ţine seamă de artă de confort şi de durabilitate. Unele forme sunt noui, altele inspirate de artele anterioare, dar interpretate liber. Toţi expozanţii dau dovadă de o încercare de a creà un stil, de a prezentà un ansamblu armonic ca forme şi ca coloare.

— La Galerie Marcel Guiot, cunoscutul şi distinsul artist André Dauchez a prezentat o nouă serie de opere în aqua-forte. „Opera gravată de acest artist este forte, solidă, ritmată. Vederile din Bretagne au atras în deosebì atenţia. Catalogul operelor d-l Andre Chevrillon zice că Dauchez a studiat pământul Bretagniei cum a făcut-o Albert Dürer pentru fizionomiile de bătrâni.

Expoziţie de artă religioasă la Toledo. — O expoziţie permanentă a fost organizată la Toledo în vechia biserica San Vicente.

Ea prezintă un mare interes, ceeace va mirà pe acei cari cunosc ce tezaure de artă religioasă posedă vechea cetate spaniolă.

Expoziţia aceasta permite, să se admire foarte frumoase tapiserii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, o ceramică preţioasă mai ales din secolul al XV-lea, manuscrise, dintre care unele aparţin secolului al IX-lea. In sfârşit sunt de admirat tablouri de mare valoare, mai ales de Greco, între altele *Înălţarea la cer al Sfintei Fecioare, Sfânta Familie* şi *Veronica.*

Expoziţia din Sofia. — Muzeul naţional din Sofia subt direcţiunea eruditului Bogdan Filov, a deschis anul acesta o expoziţie interesantă, care grupează obiectele şi documentele strânse în Bulgaria şi cunoscute până acum numai de erudiţii acestei ţări şi de cei străini, cari s'au ocupat de ele.

— *Expoziţia retrospectivă Courbet.* — In Maiu-Iunie a acestui an, d-nii Camille Gronkowski şi Georges Pascal, conservator şi ajutor de conservator ai lui Petit-Palais din Paris, au organizat o expoziţie retrospectivă a operelor şefului şcoalei realiste, Gustave Courbet. Erà o sforţare greà, căci opera marelui artist este împrăştiată în diferite părţi, fie în marile muzee franceze, fie în principalele muzee din Europa şi din America, fie în colecţiunile particulare.

Totuş organizatorii au reuşit să reunească 115 pânze din cele mai caracteristice.

S'au admirat opera imensă a marelui realist. Peisagii, portrete, nuduri, scene de genre, flori, animale. Intre altele, au figurat la expoziţie operele: *Bonjour, monsieur Courbe* al muzeului din Montpellier; celebrul *Casseurs de pierres* (muzeul din Dresda); *portretul lui Max Bouchon* (muzeul din Vevey); *La Belle Irlandaise* (muzeul din Stockholm); *L'Homme blessé et Courbet par lui-même* (muzeul Louvre); *Les Jeunes filles au balcon* (muzeul din Copenhaga); *La Vague* (muzeul din Francfort); *le Torrent* (muzeul din Oslo); *Portretul lui Henri Rochefort* (muzeul din Versailles); *La Mer* (Metropolitan Museum din New-York); *La Baigneuse* (Muzeul din Detroit, Statele-Unite); minunata *La Source* (Louvre) şi *Retour de Foire* (al unui muzeu din Japonia).

Amatorii de artă sănătoasă au avut de admirat în ansamblul ei opera marelui şef al realismului. A fost o manifestare rară artistică, cu ecouri puternice asupra tinerimii.

— *Expoziţia din Barcelona.* — O ţară ca Spania, care posedă o atât de glorioasă tradiţie artistică, ce timp de mai multe veacuri, a păstrat în lumea întreagă supremaţia picturii şi artelor de lux, trebuià, la un moment să organizeze o manifestaţiune completă a activităţii vieţii sale naţionale, a marelui său trecut şi a perspectivei unui strălucit viitor şi a da o atenţiune specială părţii artistice.

Organizatorii acestei expoziţiuni au prezentat pe lângă secţiunile consacrate sporturilor şi industriilor, şi una de artă. Nu ne vom ocupà aici, decât de cea spaniolă.

Viaţa artistică a Spaniei s'a înfăţişat subt toate aspectele şi în evoluţiunea ei din timpurile cele mai depărtate până astăzi.

S'a evocat prin mari compoziţiuni plastice, ambianţa caracteristică a fiecărei epoci reunindu-se în jurul reprezentaţiunii materiale al faptului său cel mai semnificativ, bogate colecţiuni de arme, de costume, de tablouri, de covoare, de relicvii şi de documente istorice.

Pentru această evocare, a început prin reconstituirea timpurilor preistorice dela perioada paleolitică terminându-se cu domnia Isabelei II. Statul, biserica, armata, asociaţiunile publice au împrumutat organizatorilor colecţiunile lor bogate.

Cele mai celebre figuri, cele mai glorioase efemeride de istorie a Spaniei—culturile feniciană şi hellenă, dominaţiunea romană, califii din Cordova, pelerinagiile la Santiago, Alfons cel învăţat şi Don Juan II, Don Jaime Conquistador şi Consulatul Mării, regii catolici, Lână de aur şi împăratul Carol Quintul, Filip II şi El Greco, Fray Luis de Leon şi Quevedo, Goya şi Câmpia de San Isidro—au defilat în vastele săli ale Palatului naţional, edificiu minunat în stilul Renaşterii, construit în partea superioară a parcului Montjuich, a cărui sală de serbări poate să conţină douăzeci de mii de spectatori.

Pe lângă această secţiune însemnată a artei spaniole, a mai fost Palatul Artei moderne precum şi pitorescul şi curiosul «Sat spaniol».

In cel dintâiu, s'a expus, în afară de tot ce priveşte tehnica picturii, a desenului şi a sculpturii, subt diferitele lor aspecte şi aplicaţiuni, cele mai remarcabile opere ale marilor măeştri ai artelor frumoase.

Al doilea a alcătuit o reproducere credincioasă a unui ansamblu de construcţiuni tipice de o mare valoare artistică şi arheologică, care există încă în oraşele spaniole.

— La Palatul de Cristal din parcul Retiro din Madrid, s'a inaugurat expoziţia ante-proiectelor monumentalului far, care va fi ridicat în portul San-Domingo, în memoria lui Christofor Colomb. Cele 451 de proiecte, care s'au prezentat sunt semnate de arhitecţi şi de sculptori aparţinând la vreo 46 ţări diferite.

Generalul Primo de Rivera, ministrul instrucţiunii publice, preşedintele Adunării Naţionale, ducele Veragua, descendent direct al lui Christofor Colomb, ambasadorii Franţei, Belgiei şi Italiei asistau la ceremonie.

— *O nouă galerie la München.* — In vechia casă a pictorului Lenbach, ale cărui colecţiuni au fost oferite oraşului Muenchen, a fost instalată o galerie, care va fi deschisă publicului. Pictorii cunoscuţi dela sfârşitul secolului al XVIII-lea până în zilele noastre vor fi reprezentaţi în cea mai mare parte în acest nou muzeu municipal.

— *Inaugurarea la Paris a monumentului marelui poet polonez Adam Mickiewicz.* — In piaţa *Alma* din Paris, se înalţă actualmente statuia poetului, care încarnează sufletul polon în aspiraţiunile sale cele mai înalte şi cele mai scumpe a le lui Adam Mickiewicz. O înaltă coloană de bronz terminată cu un capitel, pe care marele sculptor francez Bourdelle a simbolizat epopeea triumfătoare într'un mare avânt, care aminteşte *Le Chant du Départ* al lui Rude de pe arcul de triumf din piaţa Etoile din Paris.

Deasupra sborului epic al săbiei şi al aripelor, Mic-

www.dacoromanica.ro

kiewicz, ridicând mâna sa profetică, par'că împrăştie în spaţiu cuvântul, simţirea sa.

Reprezentantul Poloniei a remis, la 28 Aprilie, primăriei Parisului opera lui Bourdelle. A fost o mare manifestare artistică şi patriotică, la care au asistat ilustre personagii, miniştri, oameni de Stat, intelectuali şi artişti aparţinând Poloniei şi Franţei.

— *Inaugurarea monumentului comemorativ al victoriei din Guise.* — Tot la 28 Aprilie, a fost inaugurat în faţa reprezentanţilor Belgiei şi Franţei un monument, de concepţie foarte modernă, datorit sculptorilor Martel, simbolizând victoria dela Guise-a preludiul celei dela Marne, repurtată de armata a V franceză, comandată de generalul Lanrezac asupra armatei a II-a germană în zilele de 29 şi 30 August 1914.

— D-l Henri Clouzot, conservator al muzeului Galliera din Paris, a deschis aici o expoziţie de artă religioasă modernă, care a durat dela 15 Octomvrie până la 17 Noemvrie.

Programul acestei manifestaţiuni artistice comportă: arhitectura (planuri, maquette, perspective); amenageamente interioare (altaruri, buffete de orgă, amvoane, etc.); utilizarea materialurilor noui; pictura (tablouri, schiţe şi proiecte de decoraţiune cu excluderea tabloului fără distincţiune arhitecturală); sculptura (decor de piatră, lemn, beton, sticlă, etc.; basoreliefuri, figuri făcând parte dintr'un ansamblu arhitectural); orfevrerie, odăjdii, etc.; mobilier de cult şi de credincioşi; vitraiuri, mozaicuri şi podele artistice; medalii, bijuterii şi mică sculptură; cartea bisericească şi legatul ei.

— *O expoziţie Rembrandt.* — Administraţia centrală a muzeelor din Prusia îşi propune să organizeze o expoziţie a tuturor tablourilor de Rembrandt, pe care le posedă Germania, mai ales a celor a muzeului Kaiser Friedrich, în acelaş timp cu o serie de gravuri şi aqua-forte a celebrului artist.

— *O expoziţie Corot în muzeul Pennsylvaniei—Filadelfia.* — Pentru a comemorà centenarul celei dintâiu călătorii a lui Corot în Italia în 1825-1828, muzeul Pennsylvaniei a organizat o expoziţie a operelor acestui artist. Şase picturi datează din aceşti ani ai şederii sale la Roma, ai tinereţii sale când, puţin apreciat de elevii şi profesorii vilei Medicis, apărù la Aligny ca un viitor măestru. Jal îl acuzà atunci de a fi «sans ressort». Diferitele maniere ale lui Corot pot fi urmărite la cele trei pânze: *La Villa du Tasse à Sorrente*, care se aşează în al treilea an al primei sale călătorii în Italia, *La Falaise du Havre*, pe la 1830-1834, *Les Vachères a la fontaine*, care precedează cu puţin moartea artistului.

Al XII-lea Congres de Istoria Artei.

Al XII-lea congres internaţional de istoria Artei, urmând congreselor dela Roma (1912) şi din Paris (1921) s'a ţinut între 20 şi 30 septembrie 1930 la Bruxelles. A coincidat cu marile expoziţiuni de artă vechie şi modernă, care s'au deschis dela Liège, Anvers şi Bruxelles, cu prilejul centenarului independenţii Belgiei.

Congresul s'a ocupat de istoria artei dela primele timpuri creştine până în zilele noastre, precum şi de studiul artei antice şi artei extra-europene cu arta europeană a erei creştine până în epoca contemporană.

Acest program a cuprins şedinţe de muncă, vizitarea monumentelor şi colecţiunilor din Bruxelles şi din oraşele provinciei, vizitarea expoziţiunilor artei vechi şi moderne dela Liège, Anvers şi Bruxelles, excursiuni la Bruges, Gand, Malines şi Louvain, serbări şi recepţiuni oficiale şi private, o reprezentare de gală la Teatrul regal al Monedei, un concert de muzică veche la palatul Artelor-Frumoase.

Comunicaţiunile, prezentate congresului, au fost făcute în limbile: franceză, olandeză, engleză, italiană, spaniolă, portugheză şi germană.

Bibliographie

D-r A. Morlet, „*Glozel*", Paris 1930, G. Desgrandchamps, 300 pp. + 437 fig.

In sfârşit, mult aşteptata operă de ansamblu asupra descoperirilor dela Glozel a apărut în Decembrie 1929; deaceea ne-am permis a o datà în titlul cu anul în care de fapt a fost pusă în comerţ. Ne miră chiar, că autorul sau editorul n'au aplicat obiceiul tuturor editurelor de a post-datà o lucrare ce apare la finele unui an. Şi nimeni nu erà mai chemat să ne deà această operă decât meritosul autor al descoperirelor, ce-au stârnit cunoscută vâlvă. Este încununarea unei campanii, care pornită din motive de apărare a unui patrimoniu ştiinţific şi a cinstei personale chiar, ajunsese în vremea din urmă la desnodăminte dureroase pentru prestigiul ştiinţei franceze.

Parcă anume pentru antiglozelieni a fost scoasă această carte. Nu ştii ce să admiri mai mult în ea: forma împecabilă şi stilul sobru, care pare aşà de curios la polemistul vajnic, căruia de fapt se datoreşte existenţă încă a acestei mari staţiuni preistorice (a şi început să răspundă unor obiecţiuni aduse de recenzenţi); bogăţia materialului adunat, căruia nu-i scapă nici un detaliu; ilustraţiunea, care vorbeşte în chipuri edificatoare despre valoarea gisementului descoperit; sau ordinea metodică, care uşurează cercetarea ei. Este „cea mai bună, cea mai completă şi mai cinstită respingere a insànităţilor. care vor fi curând, graţie mai ales acestui volum, numai nişte amintiri" — a scris cel dintâi Salomon Reinach într'o recenzie, după ce în acelaş timp a prezentat lucrarea lui Morlet membrilor Institutului.

Volumul are 18 capitole. Le vom enumerà schiţând pe scurt cuprinsul, căci cetitorii revistei cunosc din numerile anterioare câte cevà din cele descoperite la Glozel. Se începe cu descrierea „terenului săpăturilor", în care motivează şi metoda întrebuinţată la săpături din spirit de prevedere; descrie „şanţul oval", cel dintâi descoperit încă de Fradin şi în mare parte distrus de răuvoitori în acelaş an 1925; din materialul găsit grupează „ceramica cu vitrificaţiuni", care a dat naştere la atâtea discuţii crezându-se într'un cuptor medieval, dar în acelaş timp servindu-i lui Morlet un argument puternic prin apariţia inscripţiilor sub vitrificare; în „industria litică" descrie bogata colecţie de pietre cioplite în 6 instrumente şi şlefuite în 12 unelte; „industria cheratică şi a osului", dă nu mai puţin de 35 unelte sau genuri de obiecte, care singură ar fi în stare să fixeze staţiunea Glozel printre cele mai importante din neolitic.

O scurtă consideraţie asupra „lucrului argilei" dă posibilitate autorului să dea câtevà aprecieri exacte asupra deosebirii dintre paleolitic şi neolitic; „amprentele mânii", încep seria industriei argilei, urmează „amprentele de mici animale" şi în deosebi un larg studiu asupra „olăriei", aşà de bine reprezentată la Glozel — e un capitol foarte bogat ilustrat —; în legătură se studiează „industria ceramică asociată", care ne dovedeşte puterea de invenţiune a glozelianului, şi „idolii", uni-şi bisexuaţi, deşi unul din recenzenţi — dealtfel dintre primii sprijinitori ai Glozeului — Van Gennep contestă calitatea de idoli acestora din urmă („Mercure de France" 15 Avril 1930), nu tocmai justificat. „Scrierea" ocupă iarăşi un capitol însemnat,

www.dacoromanica.ro

studiindu-se, ascendenţii, invenţia, răspândirea alfabetului, grupele de semne, numeraţia, tăbliţele şi galeurile cu inscripţii, redactându-se la urmă un tablou cu 111 semne alfabetice.

In a doua parte a volumului — dacă ne putem permite o despărţire a lucrării — se ocupă de „Morminte", descriind forma şi toate obiectele descoperite în ordinea capitolelor anterioare; apar acum şi oase omeneşti, care au permis să se tragă unele concluzii asupra glozelianului. „Arta animalieră dela Glozel" este o reeditare şi desvoltare unei broşuri anterioare cu acelaş subiect; este dovada cea mai puternică a conexiunii neoliticului de paleolitic, fără ca aceasta să dovedească numai decât un sinchronism, cum îl învinueşte Van Gennep pe D-r Morlet, c'ar susţine. Sunt clasificate gravurele pe galeuri şi pe os, sculpturi pe os şi contururi decupate, între care apar unele noutăţi, fie inedite, fie din cele mai recente descoperiri — după finele lui August, când am vizitat muzeuul cu toate colecţiile dela Glozel şi dela Vichy. „Decoraţia armelor şi a uneltelor" ne prezintă câtevà admirabile exemplare, demne de arta magdalenianului. Câtevà cuvinte despre figuraţia umană, a cărei lipsă o constată autorul cu grabă, deoarece curând după redactarea volumului, reluând săpăturile a dat peste un os cu chipul unui vânător, ce însuş o consideră ca cea mai importantă sculptură din câte a descoperit în cei 5 ani de săpături (publicată în „Mercure de France" 15 Avril). Această curioasă descoperire a dat deja naştere la diverse supoziţii şi apropieri — de pildă comunicarea cunoscutului teoretician al Atlantidei, Paul le Cour în „Mercure de France" 15 Mai 1930.

Scurte capitolele despre „motivele decorative", „fauna şi oasele omeneşti", din care se desprind cele trei categorii de animale ce au trăit la Glozel, unele refugiindu-se la Nord, altele la sud şi mai ales tipul fizic al „Glozelienilor", cu care se încheie cartea. „La adăpostul contraforţelor, Masivului central o lungă evoluţie umană s'a produs pe loc, fără hiatus nici lacună, până la piatra şlefuită. Dacă în paleolitic s'a născut viaţa artistică a Europei întregi, în centrul Franţei apare, în neoliticul I, primul efort al unei adevărate intelectualităţi" — încheie sugestiv D-r Morlet cartea sa, adăugând doar un meritat omagiu lui Salomon Reinach, ce prevăzuse această uriaşă descoperire.

Din recenziile apărute deja în publicistica franceză până la data când scriu darea mea de seamă — finele lui Maiu—nici una nu-i este defavorabilă. Criticele uşoare aduse de Van Gennep şi cărora D-r Morlet a răspuns imediat, nu sunt totdeauna întemeiate — de pildă nicăiri Morlet n'a susţinut că toate cărămizele au fost lucrate de aceeaş mână, cum îi atribue recenzentul.

Nici unul din aprigii antiglozelieni — cel puţin după cunoştinţa noastră — n'a îndrăznit încă să critice sau să combată cele expuse din nou de Morlet. E şi imposibil. Materialul adus în discuţie e aşà de bogat, fiecare serie e aşà de completă şi variată, că-i imposibil de gândit măcar la un falşificator: toţi arheologii preistorici împreună cu cei mai buni artişti ai timpului n'ar fi în stare să lucreze tezaurul dela Glozel, cel puţin atât cât e expus în volum.

Şi când ne gândim, că acest material publicat nu-i decât o mică parte din cel descoperit, ne grăbim să-i adresăm o rugăminte D-r Morlet: pe când cel puţin un „Corpus inscriptionum Glozeliarum" ?

P. Constantinescu-Iaşi

O altă părere despre vechimea inscripţiunilor dela Glozel. — Savantul d-l Voelter, hebraizant olandez, a dat la iveală în limba germană, în editura J. H. E. Hertz din Strasburg, unde a mai publicat câtevà alte lucrări ştiinţifice, unui studiu bogat ilustrat de 200 de pagini.

In introducere se citeşte între altele:

„Această operă întreprinde îndrumarea spre soluţiunea sa a enigmei descoperirilor atât de controversate dela Glozel. Punctul de plecare, sunt mai puţin obiectele găsite la Glozel, cât înscripţiunile, care figurează pe ele şi alcătuesc problema principală".

Autorul constată că acei cari afirmă, că descoperirile dela Glozel sunt din epoca neolitică cea mai veche (3000 — 4000 ani înaintea erei creştine) sunt tot atât de greşiţi ca cei cari afirmă că totul nu este decât o vastă înşelătorie. Eroarea ambelor tabere constă în aceea că nu s'au examinat serios inscripţiunile.

D-l Voelter crede că tăbliţele, cu excepţia a trei din ele, examinate de Bayle şi „cari sunt în aparenţă opera unor falşificatori şi nu „lui Fradin", sunt incontestabil autentice şi aparţin unor epoci diferite. D-l Voelter le aşează cam pe la anul 700 înaintea erei creştine şi ar proveni dela nişte emigranţi Evrei, „cari au acoperit cu semnele scrieriilor nu numai produsele lor şi obiectele de care se serviau, dar şi, cum se poate dovedi, obiectele unei epoci mai vechi, pe care le-au găsit în noua lor patrie".

Autorul consacră un capitol originii acestor Semiţi nomazi. După părerea sa, e vorba de emigranţi, cari au lucrat în minele de aramă dela muntele Sina şi se amestecaseră probabil cu Arameenii. Totul ar indicà, că ei fură vânduţi ca sclavi şi aduşi de Fenicieni în colonia din Sen la îmbucătura fluviului Ron, în Franţa. După distrugerea Senului, colonia se împrăştià şi fugarii urcară valea fluviului.

D-l Voelter arată că a descifrat o inscripţie, care spune: „Sen a fost distrusă de foc. Prinţul ocroteşte pe refugiat".

Aceşti Semiţi au dus, după autor, la Glozel şi în împrejurimi, o viaţă de cultivatori, de vânători şi de pescari şi că inscripţiunile glozeliene constitue rudimentele unei mici literaturi hebraice, care este unică în felul ei.

Totuşi, cum explică d. Voelter lipsa totală a metalelor la Glozel şi întrebuinţarea numai a uneltelor preistorice de piatră?.

Louis Bréhier, *L'art en France dès invasions barbares à l'époque romane.* Paris «La Renaissance du Livre».

Colecţiunea: «A travers l'art français» de subt direcţiunea d-lui Georges Huisneau, publică o lucrare a d-lui Louis Bréhier, profesor la Universitatea din Clermont-Ferrand, unde autorul se ocupă de arta, care s'a produs în Franţa, din sec. al V-lea, data invaziunilor barbare, până în sec. al XI-lea, când ia naştere aşà numita *arta romanică.*

Arta din acest timp ia naştere în urma decadenţii artei clerice. D-l Bréhier o numeşte *arta preromanică,* spre deosebire de savantul Puig Cadafalch, care preconizează denumirea de *prima artă romanică,* termen impropriu, deoarece el nu se poate aplicà, decât monumentelor din imediata apropiere a sec. al XI-lea.

Principiile artei preromanice sunt diametral opuse artei clasice. In timp ce arta clasică este o artă spontană, graţioasă, naturalistă, cea preromanică, din contra, deformează natura, care nu-i serveşte decât ca o temă. Somptuozitatea materialurilor, bogăţia ornamentaţiei şi a desenului, armonia şi strălucirea colorilor, iată legea supremă a artei preromanice.

Cu toate aceste diferenţe, arta preromanică se bazează şi pe multe elemente clasice indigene, găsite în Gallia şi Occident, locul unde se naşte. Acestor elemente indigene

www.dacoromanica.ro

(figuri omeneşti şi animaliere în special) se adaugă elementele venite din Orient, unde în acel timp se producea o renaştere a artelor.

Influenţele orientale au fost multe, între care, mai cu seamă, se remarcă tendinţa generală de a sacrificà totul efectului.

Un produs oriental este tapiseria, considerată ca un element al aşà numitei *arte sarmatice*, o continuare a artei scitice, desvoltată prin sec. al VII-lea a. Chr. în Rusia de azi. Probabil, datorită acestei arte sarmatice, în sec. al V-lea d. Chr, s'a putut vorbì de o orfevrerie, zisă barbară din mormintele germanice, a Goţilor, Francilor, Burgunzilor sau Lombarzilor.

In orice caz, oricare ar fi elementele orientale, care au contribuit la formarea artei preromanice, se observă la toate aceeaş tendinţă de deformare a naturii, unde omul nu serveşte mai mult ca punct de plecare şi unde imaginaţia îşi are rolul său preponderent. Punctul de vedere al acestei arte este pur decorativ, iar el s'a păstrat şi în arta romanică chiar.

Elementele barbare—orientale pătrund desigur în Gallia prin numărul mare de soldaţi Germani, înrolaţi în armatele imperiale romane.

Barbarii, stabilindu-se în imperiul roman, pe care l-au distrus, fără voie, şi arta lor naţională a distrus pe cea indigenă şi s'a împrăştiat pe întreg teritoriul roman. Urme din această artă s'au descoperit multe şi toate probează uniformitatea unei influenţe orientale, venită prin intermediul barbarilor.

Dar, pe lângă influenţa adusă prin barbari, care a contribuit să ruineze definitiv arta clasică şi s'o îndrepte spre alt ideal, mai sunt şi influenţele aduse prin mijlocirea negustorilor sirieni, precum şi cea a manăstirilor.

Subt numele de Sirieni d-l L. Bréhier înţelege toate popoarele originare, nu numai din Siria, ci şi din Egipt Asia Mică, Mesopotamia, etc., care, făcând comerţ pe Marea Mediterană, pătrund încă din sec. al IV-lea în Gallia şi Marea Britanie.

In Siria apoi s'au clădit primele monumente religioase creştine, şi acolo au apărut primii anahoreţi, cari, prin relaţiile reciproce cu Gallia, au adus aici planuri de biserici, sau alte elemente de artă.

E clar deci, că influenţele orientale, au fost multe şi puternice. Datorită factorilor hotărîtori, cari le-au adus în Gallia, ele dau o triplă lovitură artei clasice, care, mai curând sau mai târziu, a trebuit să piară. In locul ei, se introduce o nouă artă pur ornamentală.

In această nouă artă a Galliei merovingiene au predominat trei tehnice, care în acelaş timp pot fi considerate ca cele mai frumoase, pe care le-a produs cândvà o inspiraţie artistică: *orfevreria cloisonată, ştofele istorice şi religioase* şi în sfârşit *caligrafia sau gravura în colori a manuscriselor.*

Punctul de vedere al artei acestei epoci este diametral opus celui care predomină arta europeană propriu zisă, unde arhitectura îşi subordonà toate disciplinele şi le impuneà stilul său monumental. In epoca mervingiană se produce tocmai contrarul. Orfevreria devine arta esenţială şi temele sale de ornamentaţie predomină asupra tuturor celorlalte arte.

Cu o reală competinţă, d-l L. Bréhier descrie, anexând în acelaş timp şi fotografiile lor (care dealtfel se găsesc în număr foarte mare în această lucrare) toate piesele de orfevrerie şi, de acord cu Havard *(Histoire de l'orfevrerie française)* observă că, cu tot aspectul puţin barbar, orfevreriei mervingiene nu-i lipseşte un caracter: «Bogăţia sa, puţin brutală, nu este fără stil şi, dacă vrei să-ţi imaginezi aceste fibule, aceste agrafe, detaşându-se în note strălucitoare pe un vestmânt auster şi simplu, se va recunoaşte, că efectul lor nu este lipsit nici de nobleţă, nici de grandoare».

Stofele preţioase, care se găsesc în număr foarte mare în diferitele muzee ale Franţei, sunt elemente absolut noui în Occident. Ele au putut veni din Egipt, Persia sau Constantinopol şi pe toate se degajează un decor stilizat după un plan geometric, ideal care apare dealtfel şi pe manuscrisele ornamentate din Occident, din aceà epocă. Figura omenească apare doar ca o raritate, deasemenea şi iniţialele zoomorfe, care sunt mult mai stilizate decât primele.

Astfel, cele trei tehnici, care reprezintă arta ornamentală prin excelenţă, dominà desvoltarea artistică a Galiei merovingiene. Celelalte tehnici le sunt subordonate şi se sforţează să reproducă ornamentaţia lor şi să le copieze procedeele. In aparenţă, ar fi un fapt paradoxal, care ar puteà să ne deruteze ideile noastre asupra subordinării artelor clasice. Există şi în epoca merovingiană această subordinaţie, însă în senz invers. Aici, arhitectura şi sculptura se subordinează decoraţiunii. Subt acest aspect, desigur artele majore, arhitectura şi sculptura, sunt într'o vădită decadenţă, după cum e şi real. Textele şi multe ruini ne probează însă că aceste tehnici au fost înfloritoare înainte de venirea Francilor în Galia şi că numai datorită influenţelor orientale, introduse de aceşti barbari, şi arhitectura şi sculptura decad. Una întrebuinţează aproape exclusiv numai materiale şi modele, împrumutate dela artele minore, cealaltă, subjugată gustului ornamentaţiei, a eliminat desenul anatomic şi naturalist, devenind un fel de broderie în piatră, destinată să ridice valoarea ornamentaţiei.

Aceasta este înfăţişarea artei subt merovingieni. Decadenţa este încă şi mai vădită subt primii Carolingieni. Luptele lăuntrice au adus nu numai decăderea politică a Franţei, ci şi pe cea culturală şi deci şi a artei. Centre de cultură au fost acuma doar în mănăstiri, care vor fi adevărate focare pentru o renaştere intelectuală şi artistică, legată de numele lui Carol cel Mare.

Renaşterea intelectuală se prezintă subt două aspecte: unul nou, datorit lui Carol, erà întoarcerea voită şi sistematică la arta antichităţii clasice; altul vechiu, continuarea tradiţiei artistice din vechea perioadă. Se produce o renaştere, care ar puteà fi asemănată cu cea italiană de mai târziu, când intelectualitatea se îndreaptă spre tot ce erà produs al artei antice. Totuşi tradiţiunea artei barbare se manifestă alături de noua tendinţă. Se produce chiar în unele regiuni o artă, bazată exclusiv numai pe elemente barbare, în care găsim însă şi elemente noui, şi care va constituì puntea de trecere între arta preromanică şi cea romanică.

Arhitectura caută să iasă din vechiul stadiu. Ea porneşte cu paşi nesiguri şi întrebuinţează încă lemnul, un material mai uşor de lucrat decât piatra. E încă stângace; totuş se observă iniţiative interesante, care vor anunţà *arta romanică* născută în sec. al XI-lea.

Dar nu numai atât. Autorul ne arată că şi în sculptură se manifestă aceeaş tendinţă. Figura omenească reapare. Ea poate fi întâlnită atât în ornamentaţia manuscriselor, cât şi în mozaicuri şi pictură, a cărei caracteristică este în primul rând persistenţa ornamentului geometric, combinat cu decorul clasic — frunze de acant sau animale simbolice. Iconografia religioasă renaşte deasemenea, luându-şi subiectele din arta bizantină.

In ceeace priveşte relieful, se revine la vechile tehnici, pe care le părăsiseră artiştii merovingieni. Metalul «repoussé» se lucrează mult. Piese din această tehnică s'au

www.dacoromanica.ro

transmis până în zilele noastre. Se lucrează deasemenea şi statui funerare mici de lemn, acoperite cu plăci de metal, care alcătuesc o varietate interesantă de opere de orfevrerie estampată. Nici bronzul, nici fildeşul nu este dispreţuit. In tehnica lor, se observă un progres uimitor faţă de prima perioadă.

Dar, ceeace d-l Bréhier consideră ca inovaţia cea mai mare a epocii caroleingene este decorul în relief al clădirilor, pentru care au întrebuinţat două tehnici: una mai uşoară, *ştucul*, a doua mai grea, *sculptura în piatră*.

Acestea sunt cunoştinţele noui, pe care d-l Bréhier ni le aduce. Cu o competinţă de specialist, cu o putere de discernământ versat şi cu un spirit critic ales, d-sa a aruncat lumină deplină asupra perioadei artistice, dinaintea artei romanice, perioadă studiată de mulţi şi care, totuş, nu erà încă văzută în adevărata ei înfăţişare.

I. L. Neagu.

Jean Ebersolt, *Qrient et Occident.*

I. *Cercetări asupra influenţelor bizantine şi Orientale în Franţa înaintea cruciatelor*, Paris 1928.

II. *Cercetări asupra influenţelor bizantine şi Orientale în Franţa în timpul cruciatelor*, Paris 1929.

I. Problema influenţelor bizantine şi orientale, precum şi rolul, pe care l-a jucat Constantinopolul şi ţările Orientului în formarea şi desvoltarea civilizaţiei şi artei din ţările Occidentului în Evul Mediu, a atras încă de mult atenţia istoricilor şi a arheologilor.

Fapt ştiut este, că influenţele orientale s'au exercitat asupra Occidentului încă din primele secole ale creştinismului. Problemele însă, pe care şi le-a propus d-l Jean Ebersolt, să le lămurească, sunt cele asupra datei când a intrat Franţa în contact cu Orientul, precum şi asupra elementelor orientale primite de Occident.

S'a pus întrebarea: Occidentul a intrat în contact cu Orientul înaintea primei cruciate, sau după ea? Franţa, în particular, a avut legături continuie sau disparate, directe sau indirecte cu ţările orientale?

Iată întrebări, la care d-l Ebersolt, bazat pe informaţiuni şi cercetări serioase istorice şi arheologice, va căutà să răspundă. Mărturisirile cercetărilor sale vor permite să se precizeze natura şi însemnătatea rolului jucat de Bizanţ şi Orient în alcătuirea culturii franceze dinainte de cruciate.

Infiinţarea regatului creştin din Ierusalim şi a imperiului latin din Constantinopol, au fost evenimente considerabile, care au atras privirile străinilor asupra lor.

Raporturi politice şi diplomatice, schimburi artistice şi comerciale, emigraţiuni şi evenimente de ordin intelectual şi religios, pelerinagii etc.; au legat cele două lumi: Orientul de Occident. Raporturile continue, directe şi indirecte, pe care Franţa le-a avut cu Orientul dela sfârşitul sec. al IV-lea până în ajunul cruciatelor, au lăsat urme adânci în cultura intelectuală şi artistică a ei.

Pelerinii occidentali, reîntorcându-se din ţările, pe care le-au vizitat, aduc cultul martirilor orientali şi îl întroduc aici. Literatura franceză din acest timp este plină de legende poetice orientale. Monumentele, „care sunt un reflex strălucit al gândirii şi al sentimentului, al gustului unei ţări şi al unei epoci" furnizează deasemenea exemple de filiaţiune orientală şi bizantină în arta occidentală a Franţei. Influenţele bizantine, mai cu seamă, au venit în Franţa pe căi indirecte, prin Italia în primul rând, apoi Germania sau alte ţări. Ele se întâlnesc la multe monumente franceze, cărora le-a împrumutat tradiţiunile Antichităţii clasice. Dar pe lângă însemnătatea ei particulară, arta bizantină joacă mare rol pentru Franţa, fiindcă ea aduce, aici în mod indirect, multe elemente orientale.

Aci, d-l Ebersolt, ne atrage atenţia asupra căilor, pe care a pătruns arta asiatică în Franţa. In afară de Constantinopol, Arabii din Spania, precum şi invaziunea musulmană au umplut arta franceză de elemente asiatice— cum sunt cele ale Islamului. Dar factorul cel mai puternic de transmisiune artistică orientală o alcătueşte arta creştină.

Orientul, Siria în special, a fost locul, unde au apărut primii creştini, şi în acelaş timp, şi primele lor monumente. Pelerinajiile, făcute la aceste monumente, au contribuit în primul rând la aducerea elementelor arhitectonice din aceà regiune şi la împlântarea lor în Franţa. Artiştii francezi imitară monumentele Orientului şi-şi făcură şi ei: „*Morminte Sfinte*", după modelul celor pe care le-au văzut în Palestina.

Totuş, după cum observă, d-l Ebersolt, elementele străine n'au fost adoptate întocmai de artiştii francezi. Ei au ştiut să interpreteze modelele lor după gustul epocii, în care trăiau. Ei nu copiază în mod servil, ci adaptează modelele orientale climatului, materialurilor, procedeelor şi stilului, şcoalei lor. Aşà dar, Bizanţul şi Asia îşi au partea lor de contribuţie în civilizaţia franceză din Evul Mediu. Totuş, nu e mai puţin adevărat că, dacă Orientul şi-a dat partea sa de contribuţie la această civilizaţie. apoi i-a imprimat în acelaş timp şi spiritul creator al său.

II. Dar chestiunea atât de complexă a împrumuturilor făcute de cultura franceză în Orient, nu se pune numai în timpul perioadei, dintre sec. al IV-lea şi sec. al XI-lea, ci şi în timpul cruciatelor, a căror eră se prelungeşte până la sfârşitul Evului sediu. Orientul rămâne ţara, de unde rayonează centre însemnate de artă şi cultură. Acţiunea sa a fost totdeauna simţită de Occident în diversele lui domenii de artă şi gândire.

Influenţele bizantine şi orientale au fost neîntrerupte din sec. al IV-lea până în sec. al XV-lea. Nici o epocă a Evului Mediu n'a neglijat în Franţa arta Orientului. Dacă raporturile acestor două lumi s'au manifestat încă înainte de sec. al XI-lea, apoi nu-i mai puţin adevărat că ele au fost întărite prin acţiunea cruciatelor, care prelungiră influenţele orientale până la căderea Constantinopolului.

Imprumuturile orientale au fost relevate secól cu secol în lumea artistică şi culturală. Spre exemplu, d-l Ebersolt arată cum chiar la începutul evului mediu cultul martirilor orientali se transmite în Occident, unde se popularizează. Ceeace e mai interesant încă e că, acest cult s'a transmis chiar până în epoca modernă, iar artiştilor Renaşterii el i-a servit uneori drept subiect de inspiraţie. D-l Ebersolt aduce exemple din ţările întregii Europe, care mărturisesc locul însemnat ocupat de cultul martirilor orientali în arta creştină a Occidentului.

Ca o dovadă a continuităţii influenţelor orientale şi bizantine, d-l Ebersolt aduce faptul că, arta evului mediu pretutindeni are trăsături comune. Toţi artiştii creştini trebuiau să aplice aceleaşi programe şi să rezolve aceleaşi probleme. Pretutindeni se întâlnesc analogii, asemănări, înrudiri, datorite schimbului obiectelor de artă, ce se făceà dintr'o ţară în alta.

Factorii esenţiali, cari au adus în Occident opere de artă bizantină şi orientală au fost de sigur pelerinii, misionarii şi negustorii, amintiţi mai sus, când a fost vorba de prima lucrare a d-lui Ebersolt, la care se adaugă de data aceasta rolul covârşitor al cruciaţilor. Datorită lor împrumuturi continui de arhitectură, de motive de ornamentaţie sau de teme iconografice au fost oferite artiştilor occidentali.

Totuş şi aici d-l Ebersolt face aceeaş observaţie, ca şi mai sus. Dacă artiştii occidentali au împrumutat atâtea

www.dacoromanica.ro

elemente dela arta orientului, apoi ei nu s'au mulţumit să le copieze întocmai, ci le-au adaptat mediului, epocii şi tradiţiei locale, făurind o artă naţională specifică.

D-l Jean Ebersolt face aceleaşi observaţiuni pentru Franţa, pe care noi le-am făcut pentru România. Dacă artiştii munteni s'au mulţumit să copieze mai mult sau mai puţin modelele bizantine, nu acelaş lucru l-au făcut şi artiştii moldoveni. Ei n'au copiat întocmai ceeace li se transmiteà, ci, datorită geniului lor naţional, au creat acel minunat stil moldovenesc, care, cu drept cuvânt, ar puteà fi considerat ca o etapă a artei bizantine.

Lucrările d-lui Jean Ebersolt aduc un real serviciu pentru cei cari se ocupă cu studierea problemelor, pe care d-sa a reuşit să le deslege. Intr'adevăr, numărul celor, cari au căutat să se afunde într'un astfel de studiu este rar. Meritul d-lui J. Ebersolt este cu atât mai mare, cu cât d-sa, bazat pe argumente documentate şi pe un bogat material intuitiv (numeroasele planşe în fototipie care însoţesc textele), a arătat în lucrările d-sale, clare şi unitare, rolul adevărat, pe care îl joacă Orientul şi Bizanţul în făurirea civilizaţiei occidentale şi deci şi a Franţei.

L. I. Neagu.

Byzantion: *Revue internationale des études byzantines*, Tome IV (1927—1928). Paris — Liège 1929.

Ca şi în anii precedenţi, personalităţi ilustre s'au strâns în jurul acestei publicaţiuni, pentru a da lumii ştiinţifice noui şi preţioase cunoştinţe asupra bizantinismului în general. Byzantion este o revistă, care se ocupă în mod serios de lumea bizantină şi a cărei activitate promite că va fi continuată multă vreme, dat fiind colaboratorii cari o susţin.

Seria numeroasă de studii este începută de Charles Diehl. D-sa publică un mic articol asupra unor *„Hărţi bizantine din Patmos"*, în care remarcă nişte erori, privitoare la M-rea din Patmos, strecurată în colecţia de documente bizantine publicate de Miklosich şi Müller: *Acta et diplomata graeca medii aevi.*

D. Anastasievici se ocupă de *Data typiconului lui Tzimisces pentru muntele Athos*, pe care o stabileşte în 970.

Louis Bréhier publică o urmare la studiul d-sale *„Note asupra istoriei învăţământului superior la Constantinopol"*, pe care d-sa l-a comunicat la congresul de bizantinologie, ţinut la Belgrad în Aprilie 1927. Roger Goosseus se ocupă de: *„ὀδοντοτύρννος animal al Indiei"*, iar Hauton publică un lung şi folositor *„Lexic explicativ la colecţia de inscripţiuni greceşti creştine din Asia Mică"*, al lui H. Grégoire. Prezentul lexic nu conţine de altfel decât un vast releveu al funcţionarilor civili, militari şi religioşi, al profesiunilor şi titlurilor onorifice, menţionate în lucrarea lui H. Grégoire.

L. Hauptmann se ocupă de: *Raporturile Bizantinilor cu Slavii şi cu Avarii în a doua jumătate a sec. al VI-lea.*

D. C. Hesseling de: *„O nouă traducere a romanului lui Diogenis Akritas"*, făcută de Paschalis, care a reuşit să elucideze mult textul, atât de obscur al poemului acesta medieval.

In: *Câtevà observaţiuni asupra poemului: Devastatio Constantinopolitana*, M. Kandel, profesor la liceul „Ion Maiorescu" din Giurgiu, crede că autorul acestui poem ar fi un cleric francez, din jurul conţilor de Flandra, care ar fi putut luà parte la vreo luptă din jurul Constantinopolului.

Louis Nicolau D'Olwer publică un mic articol asupra *„Comerţului Catalan la Constantinopol în 1380*; iar d-na Gertrude Redl publică un articol asupra: *Cronologiei aplicate a lui Mihail Psellos"*, căutând să-i lămurească înţelesul şi să-i corecteze erorile strecurate.

Vladimir Valdenberg se ocupă de *„Filosofia bizantină din secolele IV—V"*.

G. Vernadsky, în *Relaţiunile bizantino-ruseşti din sec. al XII-lea*, relevă cauzele care au uşurat aceste raporturi, şi căile pe care s'au exercitat ele.

Cu *„Sârbii din Srbčište (Macedonia) în sec. al VII-lea* se ocupă Niko Zupanič; iar cu *„Malalas* şi *Diktys conduc spre deslegarea unei probleme arheologice"* se ocupă E. Patzig, care, cu ajutorul acestor personagii mitice, reuşeşte să stabilească data unor reliefuri antice.

K. A. C. Creswell întreprinde un studiu asupra *„Moscheei El Aqsa şi Nea lui Justinian.*

B. Filow îşi publică comunicarea făcută la congresul de bizantinologie dela Belgrad din 1927; *Miniaturile Evangeliei Ţarului Iwan Alexandru din Londra*, pe care noi dealtfel, posedând extrasul mai din vreme, am recenzat-o în fasc. 4 al acestei reviste (an. 1930), relevându-i meritele.

Ljubo Karaman se ocupă de *„Două portrete de suverani iugoslavi pe monumentele dalmate din evul mediu"*.

Henri Grégoire şi M. A. Kugener de *data naşterii împăratului Theodosiu II.* Autorii bazaţi pe texte necunoscute altor cercetători, stabilesc data naşterii lui Theodosiu în April 401; iar pe cea a botezului în Ianuarie anul următor.

François Stelé publică o serie de fresce dela Graz, în care este reprezentată *«Fecioara Protectoare»*.

N. Balcanov în: *«Două monumente byzantine din Trapezunda»*, studiază biserica Sf. Eugen şi Panagia Chrysocephală din aceà localitate, în timp ce N. Brounov studiază biserica Sfintei Sofii deacolo, ale cărei reliefuri sunt studiate într'un articol aparte de A. Alpatov.

N. Protassoff se ocupă de *«Monumentele din Dževizlyk»*.

F. Vercautereu de *„Raporturile dintre Imperiul franc şi Orient la sfârşitul sec. al IX-lea"*.

O bogată serie de *Inscripţii istorice bizantine* este publicată de Henri Grégoire.

Byzantion se termină cu o bogată şi interesantă bibliografie. Ea cuprinde, pe cât îi este posibil, toate operele publicate, privitoare la domeniul, cu care se ocupă revista. Bibliografia românească este dată de N. Bănescu. Ea însă mai puteà fi completată şi de lucrările, pe care le-a publicat în ultimii ani P. Constantinescu-Iaşi: *Din relaţiile artistice româno-bulgare*; *Decoraţia bisericilor moldoveneşti*, etc.; la care desigur se adaugă şi alte lucrări, din domeniul bizantinologiei. Chiar revista noastră, un preţios organ al propagării artei bizantine, putea să-i atragă atenţiunea.

I. L. Neagu.

Bulletin de Correspondance hellénique, 53-e année. I. Paris 1929.

Publicaţiunea este un preţios organ de răspândire şi de studiere ştiinţifică a lumii greceşti. Ea îmbrăţişează deopotrivă probleme de ordin istoric, sociologic ca şi arheologic, pentru care este rezervată cea mai mare parte.

A. Andreades publică un interesant studiu asupra lui *«Antimenes din Rhodos şi Cleomene din Naucratis»*, doi din cei mai înalţi funcţionari financiari ai tânărului cuceritor Alexandru cel Mare, împreună cu Harpale, studiat şi cunoscut mai mult decât primii doi.

P. Roussel dă câtevà *«Note asupra unei inscripţiuni din Olynth*, iar R. Flacelière publică nişte *«Inscripţii votive din epoca etoliană la Delphi»*, pe care d-sa le-a

www.dacoromanica.ro

studiat acolo şi care se raportă la epoca când Etolia îşi exercită supremaţia asupra sanctuarului delphic.

Louis Robert publică nişte «*Decrete din Delphi*», pe care d-sa le-a cules în timpul unei călătorii făcute în Grecia în primăvara anului 1928. Decretele se referă la nişte concursuri muzicale care au avut loc în Pythia, precum şi la o harpistă, Palygnota, care a ieşit învingătoare.

Fernand Chapouthier publică un studiu asupra unei «*zeiţe între cavaleri, formând picior de oglindă*. Ea a fost descoperită în 1787 de Choiseul— Gouffier, pe atunci ambasador al Franţei la Constantinopol, într'un tumul dela Troia, unde se bănuià a fi mormântul lui Achille, în urma săpăturilor conduse de evreul Gormenzano.

Paul Collart se ocupă de «*Sanctuarul zeilor egipteni la Philippi*», iar J. Béquignon, subt titlul de *Studii Thésaliene* se ocupă de statueta de luptători găsită la Pheros, încă din 1926 şi care dealtfel a fost publicată în revista *Polemon* (t. I, pag. 57-60) de descoperitorul ei, Arvanitopoulos.

Pierre Demargue este preocupat de «*reprezentarea unui centaur*» de pe o piatră gravată găsită, în Creta.

Subt «*Note epigrafice*», A. Oguse publică nişte inscripţii a lui Meandru din Magnesia, şi una din Milet, în timp ce Louis Robert, subt «*Note epigrafice helenistice*», publică câtevà inscripţii din Pergam, din Beoţia şi din Phocida. P. Roussel, în «*Două familii ateniene Delos*», se ocupă de două familii din Delphi, *Pyrrhakidai* şi *Eryşichthonidai*, care apar mereu şi sunt menţionate şi în documentele dela Delos, ca unele care au avut mare rol la serbările religioase din aceà localitate.

R. Vallois consacră un lung studiu asupra «*Topografiei deliene*». D-sa se ocupă de administraţia coloniei atheniene, stabilită la Delos în sec. II-lea a. Hr. insistând în special asupra monumentelor, care se succed într'un ordin aproape fix. Studiul conţine numeroase planşe şi hărţi, dresate pentru a arătà ordinele fixe în care se succed seriile de monumente, ridicate de Athenieni acolo.

I. L. Neagu.

Colecţiunea «**Arhitécture et arts décoratifs. Les éditions G. Vant Oest**. Paris et Bruxelles, de sub direcţia d-lui Louis Hautecoeur, publică următoarele lucrări:

— *La décoration byzantine*, în care **A. Grabar** se ocupă de decoraţiunea acestei arte dela începuturile ei şi până în epoca recentă.

Artă religioasă şi somptuoasă, arta bizantină erà bazată la început pe motive păgâne greco-romane, care n'au fost părăsite decât în epoca lui Constantin cel Mare, când, prin edictul dela Milan, creştinismul este recunoscut ca religie de stat. In această epocă un nou spirit se anunţă în decoraţiunea arhitecturală, care trebuie s'o rupă cu reprezentarea superficială a realităţii, pentru a abordà creaţia superioară a unei arte monumentale, ajunsă la apogeu sub Justinian, când elementele de artă noui şi vechi se găsesc într'un just echilibru şi se fixează într'o sinteză armonioasă. Acuma se creează regulele decoraţiunii, impuse artistului de biserică, care se vor păstrà în decursul secolelor, nu numai până într'al XIV-lea şi XV-lea, ci şi multă vreme după căderea Constantinopolului subt Turci. O mare forţă morală, bazată pe credinţă, făcù pe artiştii ortodocşi să ferească arta tradiţională bizantină de influenţele tot mai ameninţătoare ale Occidentului. Muntele Athos, şi alte centre monahale, rămaseră subt Turci, conducătorii spirituali ai unor şcoli practice de artă religioasă bizantină.

— D-ra **M. J. Ballot**, în *Les laques d'etrême Orient: Chine et Japon*, îşi propune să studieze această artă, destul de cunoscută azi, şi să-i arate evoluţia ei până în zilele noastre.

In China, istoria lacurilor este încă obscură. Ea începe subt dinastia Hanilor (206 a. Ch.—222 d. Chr). şi continuă subt diversele dinastii, care se succed, până în dinastia lui Ming (1368-1643), când pare să-şi fi ajuns cel mai înalt grad de perfecţiune, din punct de vedere artistic.

Lacurile chineze se împart în două mari grupe: lacurile pictate, numite *houa ts'i*, şi lacurile sculptate, numite *tiao ts'i*. La acestea se mai adaugă o a treia tehnică de lacuri, complet deosebită de primele două, numită «*Coromandel*».

In ceeace priveşte lacurile japoneze, s'a susţinut multă vreme că ele sunt de importaţiune chineză. Japonezii însă le reclamă ca o artă indigenă, bazându-se chiar pe anumite legende, care vorbesc de unii artişti încă dinainte de era creştină. Totuş, istoria lacurilor este încă obscură. Ea începe să se lumineze puţin după introducerea budismului, până la perioada lui Nara, când mişcarea artistică ia un mare avânt subt influenţa chineză. Deacum arta lacului japonez ia o desvoltare tot mai mare, până în sec. al XVIII-lea şi al XIX-lea, când părăseşte marile opere de statuarică şi decoraţiunile murale, scoborîndu-se la simple obiecte de toaletă.

— **René Lanson,** în *Le goût du moyen âge en France au XVIII-e siècle* arată cum evul mediu, multă vreme dispreţuit în Franţa, renaşte în sec. al XVIII-lea, graţie supravieţuirii lui literare şi artistice. In sec. al XVIII-lea publicul caută s'o rupă cu monotonia operelor alcătuite după formulele sec. al XVII-lea, care-l plictiseau, reclamând senzibilitate şi pitoresc. Imprejurările politice defavorabile, precum şi influenţa intelectuală engleză asupra Franţei contribuì şi mai mult la întoarcerea spre evul mediu.

In literatură şi ştiinţă, evul mediu e un izvor nesecat pentru crearea sau reeditarea multor opere noi. In artă: arhitectura, sculptura, gravura etc. sunt executate după modelele pe care evul mediu le oferă artiştilor francezi din acest secol.

— **Marcel Valotaire,** în *La céramique française moderne*, studiază această artă, născută în ultimii ani ai sec. al XVIII-lea, când se remarcă în Franţa multe centre de producţiune de faianţă sau de porţelan.

Iniţiatorul ceramicei moderne, după Marcel Valotaire, ar fi Théodor Deck (1823-1891). Massoul însă, ceramist eminent şi competent în ceeace priveşte documentarea particulară în materie de ceramică, merge mai departe, ridicând naşterea ceramicei franceze în prima jumătate a sec. al XIX-lea, indicând ca iniţiator pe Charles Antoine Arisseau.

Marcel Valotaire, înşirând toate şcolile de ceramică franceză, care s'au succedat până azi, precum şi toate expoziţiunile, între care cea din 1925, cea mai recentă, remarcă activitatea plină de promisiuni a artiştilor ceramişti francezi, exprimându-şi în acelaş timp bucuria că această artă ia un avânt tot mai mare, tinzând să atingă perfecţiunea aceleiaşi arte clasice.

— **Etienne Deville,** în *La céramique du pays D'Auge* se ocupă de această artă, înfloritoare în Normandia de jos, în special în localităţile Manerbe şi Pré-d'Auge, din apropiere de Lisieux.

Origina acestei industrii locale este încă învăluită în mister. Descoperiri recente în jurul localităţilor menţionate, mărturisesc în deajuns că e vorba chiar de o ceramică din epoca Galo-romană.

Ceeace caracterizează însă această ceramică, este smălţuirea. Or, noi ştim că apariţia ceramicei smălţuite în Europa datează din sec. al XIII-lea, iar invenţiunea ei este

www.dacoromanica.ro

atribuită Arabilor. E foarte probabil că originea nouei industrii să se datorească Italienilor, deoarece ea posedă multe influenţe de ale acestora.

Oricare ar fi originea ei, fapt sigur este că această ceramică ia un avânt mare, începând cu evul mediu şi până în sec. al XVIII-lea, epoca decadenţii ei.

E. Deville publică numele a numeroase familii de ceramişti, care s'au distins, atât în ceeace priveşte ceramica propriu zisă, cât şi în ceeace priveşte pietrele de pavaj, întrebuinţate poate înainte de sec. al XIV-lea, a căror decoraţiune îşi împrumută motivele dela arhitectura contemporană.

Incepând cu sec. XV-lea şi al XVI-lea, ceramiştii din Manerbe şi Pre'd'Auge modelară nişte pietre de ornamentaţiune, cunoscute sub numele de „épis de faîtage". Apogeul artei ceramice este marcat în acest timp de rămăşiţele lăsate de artistul Palissy.

Dar nu numai atât, ceramiştii din Manerbe şi Pred'Auge, modelară deasemenea, pentru bisericile regiunii, statui de pământ, care nu sunt lipsite de oarecare valoare artistică. Totuş, în afară de oarecari excepţii, această artă statuarică este inferioară ceramicei şi compoziţiunilor decorative, care pleacă direct din arta lui Palissy. Suntem în sec. al XVII-lea, începutul decadenţii, care se va desăvârşi în secolul următor.

— **Etienne Deville** în *La reliure francaise*, studiază această artă „dela origine şi până la sfârşitul sec. al XVII-lea.

Legătoria este una din cele mai interesante părţi din istoria cărţii, căci ea implică idea de artă, de gust, de caracter. „Ea este tot atât de variată ca şi îmbrăcămintea; ea reflectează moda costumului în ornamentaţia sa, după cum această din urmă se reflectează în mobilier şi arhitectură".

Istoria legătoriei de cărţi începe desigur pe la începutul sec. al IV-lea, d. Hr. când o schimbare completă se impune în dispoziţia cărţilor şi când ele trecură din starea lor primitivă de rouleau, *volumen*, la forma pătrată, pe care o mai păstrează încă. La început timidă şi simplă, încetul cu încetul legătoria de cărţi ia un avânt tot mai mare, astfel încât secolul lui Carol cel Mare este unul dintre aceia care ne-a lăsat un mare număr de legături somptuoase.

In sec. al IX-lea până în al XV-lea, istoria acestei arte este destul de întunecoasă. Ni se păstrează numai puţine exemple, cu care totuş trebuie să ne mulţumim. Ele aparţin aşà numitei „legături bizantine", nume preconizat de Gustave Brunet

In acelaş timp se mai întâlnesc şi alte sisteme de legătorie, numite monastice, executate în aramă sau în plăci de lemn, după tehnica *à ampraintes*.

In sec. al XV-lea însă, descoperirea tiparului, care popularizà cartea, dădù o lovitură de moarte părţii artistice a ei, legătoria. Cărţile au acuma un caracter de vulgarizare, pentru care scop e destul ca să fie numai broşate.

Totuş, cu secolul următor se deschide o adevărată perioadă de renovaţie. In locul plăcilor de lemn se întrebuinţează bucăţi de carton, acoperite de piele, frumos ornamentate de către artişti, dintre cari cei mai însemnaţi sunt: Gascon Nicolas Eve şi fiul său, Clovis.

In sec. al XVII-lea, deşi cartea îşi păstrà aceeaşi înfăţişare exterioară, totuş arta decoraiiunii suferì o mare schimbare, de oarece arama erà aproape unanim întrebuinţată pentru ilustraţiune, şi pe ea trebuià artistul să graveze frontispiciile cărţii pe care o legà.

— **Henri Clauzot**, în *La manufacture de Jouy et la toile imprimée au XVIII-e siècle*, arată că pânza imprimată sau indiană, destinată tot atât de bine pentru îmbrăcăminte, ca şi pentru mobilă, nu se scoboară dincolo de sec. al XVII-lea în Franţa.

In evul mediu, ea nu se cunoşteà şi nu are nimic comun cu pânzele religioase din aceà vreme. Abià în sec. al XVII-lea, pe la mijlocul lui, în urma campaniilor militare în India, s'au importat în Franţa pânzele pictate ale Orientului şi ale Extremului-Orient. Totuş, tehnica fabricării lor n'a fost cunoscută decât în sec. al XVIII-lea, când se creează în Franţa multe centre de ale acestei industrii, între care cel mai însemnat e cel dela Jouy.

— **Léon Rosenthal**, în *La verrerie francaise depuis cinquante ans*, constată avântul, pe care, datorită capriciilor modei, l-a luat acest domeniu artistic în Franţa de vreo cincizeci de ani. Descoperirea cristalului fabricat în Franţa este relativ recentă (a doua jumătate a sec. al XVIII-lea), aşà că nu s'a putut face o extensiune mai mare a procedeelor de fabricaţiune a lui. Primele semne ale unei renovaţii a sticlăriei colorate pare să se fi manifestat în urma Expoziţiei Universale din 1878, care afirmà ingeniozitatea tehnică şi puterea cristalurilor unui Baccarat sau Saint-Louis. Impreună cu Gallé, aceştia sunt cei dintâi cari marchează începuturile unei sticlării noui, inspirându-se, în arta decorativă a lor, fie din Renaştere, fie din Orientul-Musulman, sau chiar din arta Extremului-Orient. Unii artişti însă, nu s'au mulţumit numai cu aceste izvoare de inspiraţie, ci s'au adresat şi naturii, Gallé de pildă; iar alţii, şi cei din urmă artişti s'au mulţumit să-i copieze numai pe cei dintâi, creând, o artă mai simplă, mai simetrică, neaspirând decât să placă şi fiind mulţumiţi dacă au reuşit să producă plăcere ochilor privitorilor.

Léon Rosenthal remarcă cu satisfacţie, superioritatea Franţei, în raport cu celelalte ţări, în ceeace priveşte arta fabricării şi decoraţiunii cristalurilor.

I. L. Neagu.

Georges Seure, *Archéologie thrace.*

Documents inedits ou peu connus III-ème série. Suite. Revue archéologique publiée sous la direction de M. M. E. Pottier et S. Reinach. Membre de L'Institut. Paris 1929.

Autorul studiază friza „divinităţilor" dela Philipopolis, pe care o denumeşte „friza Ascleopizilor", ca fiind de origină greco-romană, combatând prin aceasta afirmaţia D-lui Boris Diakovitch, care o numià, dându-i origină tracă: „frise des divinités salutaires dela Thrace".

Ca dată adoptă începutul sec. III p. Ch.

Autorul se bazează cu demonstraţia sa şi pe următoarele argumente: calitatea lucrului, influenţa culturilor orientale, argumente epigrafice, indicaţii numismatice. Urmează descrierea amănunţită a celor opt personagii depe friză şi conclude autorul că friza reprezintă familia lui Asclepios, că e o copie după o alta din Asia-Mică şi că datează dela începutul sec. III p. Ch.

I. Rosintal, *Pendantifs, trompes et stalactites dans l'architecture orientale.* Paris 1929.

Dejà s'a recunoscut de savanţi din străinătate ca S. Strzygowski noua teorie a originii, construcţiei şi execuţiei stalactitelor din arhitectura orientală. Incepând cu studiul trompei bizantine, bazat pe lucrările savanţilor arheologi, după ce trece prin formele intermediare a pendantivului bizantin şi forme intermediare turceşti, Autorul stabileşte triunghiurile şi friza triunghiulară fără să găsească vr'o asemănare între cele două evoluţii cu totul diferite. Trompa persiană s'a format transformând patratul în octogon, obţinând opt puncte de sprijin al cupolei; s'au format mai multe bolţi conice pe care autorul le numeşte trompe persiane, care au fost între-

www.dacoromanica.ro

buinţate de Bizantini. Mai târziu Bizantinii dau trompei forma de segment de sferă. Trompa persiană n'are nimic asemănător cu aceà turcească, fiindcă n'are nevoie de o construcţie intermediară între patrat şi cerc. Autorul trece apoi la studiul stalactitelor, care sunt nişte formaţii celulare, servind ca decoraţii în părţile care arată o trecere dela o formă la alta a construcţiilor. Se găsesc adesea subt bolţi. Forma lor reaminteşte pe aceà a trompelor persiane. Intrebuinţarea trompelor a cerut o decoraţie şi atunci poate — afirmă Autorul — arhitectul a luat chiar trompa drept model decorativ. Ea s'a răspândit la cornişe, capiteluri, console, minarete şi din arhitectură a trecut în arta decorativă.

Ca forme intermediare Perşii întrebuinţează şi pendantivele, pe care deasemenea le decorează cu stalactite. Autorul arată procedeul cu amănunţite demonstraţii.

Urmează descrierea însoţită de ingenioase desene proprii Autorului, a stalactitelor turceşti; deasemenea arată posibilitatea compunerii stalactitelor de lemn. Studiul se termină printr'o analiză a teoriilor emise asupra stalactitelor. Autorul cu o argumentaţie absolut obiectivă şi temeinică răspunde pe rând teoriilor D-lor Le Vicomte de Vogüe, E. Herzfeld, Bruno Schulz cari susţineau că stalactitele ar fi diviziuni ale trompei. Nici unul însă nu a arătat tehnica, construcţia stalactitelor. Autorul clasează mai multe feluri de stalactite: pe trompe, pe pendantive, pe triunghiuri turceşti şi în piatră.

La Revue de L'Art. Revue de l'Art ancien et modern Directeur André Dezarrois.

33 Année. Tome LV No. 304 Mars 1929 Paris

Jean Vallery Radot — *Le premier art roman de l'Occident méditeranéen, à propos d'un livre récent.* Autorul rezumă pe scurt principalele date ale lucrării d-lui Puig i Cadafalch.

Se discută origina artei romane, trecându-se în revistă părerile arheologilor francezi în această chestiune.

Provincia Catalogne reprezintă prima perioadă romană mai ales în prima jumătate a sec. XI ca arhitectură religioasă.

Prima artă romană din Occidentul mediteranean se limitează între Adriatică, la Est, Catalogne la Vest şi e unitară din motive sociale şi politice. Multe elemente sunt venite din Orient.

Charles Saunier — *La médaille française: oeuvres récentes.*

Printre făuritorii de medalii cari au lucrat în ultimul timp în Franţa, încurajaţi de diferite societăţi, la Société des Amis de la Médaille, s'au distins D-nii: Turin, Drospy Maseaux, V. S. Canale, Nocq, O. Jencesse, H. Delannoy, Anie Mouroux, Dammann. Operele d-lor sunt caracterizate de autor.

Idem No. 305 April 1929.

D-l Jean Vallery Radot continuă articolul asupra primei arte romane. Atribuie Italiei principalul rol în comunicaţia Orientului cu Occidentul, mai ales Ravenei.

Chestiunea datării primei arte romane din Occident este pe larg analizată şi fixată între declinul artei carolingiene şi începutul artei romane constituite; deasemenea sunt analizate caracterele artei: formulele, decorul, situaţia geografică.

Criticul termină articolul aducând laude deplin meritate de autor.

Idem No. 306, Mai 1929.

Ferdinand Boyer. — *Les Antiques de Ferdinand de Médicis.*

Ni se indică diferitele opere de artă adunate în palatul Médicis. Aşà sunt: o statue reprezentând un cal numit «Niobé», alte statui de marmoră, bronz, obiecte utile construcţiilor, grupul «Niobé», Luptătorii, etc. Cumpărările sunt redate după actele primilor posesori, arătând preţul fiecărui obiect. Venus de Medicis ca şi alte statui sunt caracterizate, împreună cu artiştii cari le-au lucrat. Colecţia a atins numărul de 400.

Sixten Strömbon. — *Un maître suèdois: Carl Gustav Pilo* (1711-1793).

Coborîtor dintr'o familie de pictori, Pilo a călătorit mult şi cea mai mare influenţă a suferit-o dela portretistul Olaf Arennius din Stockholm.

Idem No. 308, Iulie-August 1929.

Axel Gauffin. — *Notes et documents d'art suèdois ancien, à propos de l'Exposition d'art suèdois à Paris.* Autorul îşi propune să caracterizeze pe pictorul A. V. Vertmüller, artist suedez din sec. XVIII.

Sunt interesante datele autobiografice, scoase la lumină de autor. Aflăm cum a primit Vertmüller comanda portretul reginei Maria Antoneta, care tablou i-a adus glorie pictorului, dar şi ruină. Cu toate că reginei nu i-a plăcut, abloul dus în Suedia a obţinut mare succes. Din alte scrisori personale aflăm cum pictorul a oferit spre cumparare câteva tablouri, Ţarinei Ecaterina, fără ca aceasta să primească oferta. Autorul mai vorbeşte de câteva figuri suedeze, vestite în artă, ca: Pilo, Hall, M. Sarson.

Carl Gunne. — *La peinture national suèdoise.* — Pictura naţională suedeză datează, ca în toate ţările dealtfel, din sec. XIX. Pătrunsă de elemente romantice, ea e tributară Franţei. Totuşi are opere originale, în special peisagele suedeze cu caracterul coloritului nordic — clar obscurul. Pilo e romantic; contrar însă Roslin, Hall şi Lavreince.

Şi au câştigat reputaţie bună la Paris artişti suedezi ca: Walberg, Salmson, Hogborg.

Printre marii reprezentanţi ai artei naţionale suedeze se numără: Larsson, Bergh, Nordström, etc. Artiştii începură să studieze diferitele regiuni de unde se inspirau: marea, insulele împădurite, Laponia sălbatecă. Astfel le prince Eugène pictă lacul Mälar, H. Norrland studiază Laponia. A fost mai mult timp pictorul regelui danez.

Tablourile sale de ansamblu se disting prin lumina lor mare, iar portretele sunt expresive.

Impresionează profund tabloul: «le sacre de Gustave III». Realismul a mai mult de 50 portrete adevărate (numărul personagiilor se ridică la 150) reaminteşte şcoala lui Hogarth.

André Girodie. — *Un peintre galant du XVIII siècle Jean Frédéric Schall.*

Născut în Strasburg, Schall urmează la şcoala publică de desemn a fraţilor Haldenwanger.

Călătoreşte prin Franţa. In actul de deces cu data de 25 Martie 1825 e menţionat titlul de: «peintre d'histoire». Intre timp a pictat un portret în smalţ cerut de contele d'Augiviller.

Viaţa şi-o petrece în Strasburg, într'o atmosferă artistică franceză, infiltrată prin venirea lui Voltaire, Rousseau. Unele opere de ale lui Schall, s'au regăsit cu ocazia vânzării, multe sunt împrăştiate prin diferite muzee; altele nu mai sunt decât copiile. Tablourile lui se resimt de romantismul francez: colorit, subtilitate.

Idem No. 307, Iunie 1929.

Marcel Aubert. — *La sculpture du moyen âge en Suède.*

Autorul arată marea asemănare între arta nordică şi franceză, observaţie făcută chiar şi de istorici suedezi, pentru secolele 12, 13, 14.

Operele de artă suedeză se găsesc adunate în muzeul din Gotland. Statui şi reliefuri reprezentând scene din

www.dacoromanica.ro

copilăria lui Isus, sunt asemănătoare cu cele din Franţa din epoca romană: figuri nobile, gesturi măsurate. Influenţa a pătruns prin mijlocirea călugărilor cisterciţi, sau chiar prin artişti chemaţi. Asemănarea cea mai mare s'a remarcat între figurile depe uşa Catedralei din Upsala şi uşa Saint-Etienne dela Notre Dame de Paris.

Urbain Mengin. — *Fra Filipo Lippi à Spolète.*

Erà cel mai vestit pictor de madone, după dominicanul Fra Giovanni, din Italia.

Ştiri din viaţa sa intimă ne dă monseniorul Fausti după arhivele oraşului Spoleto. Mai târziu lucră la Florenţa. Murì la Spoleto 1469. Ne sunt descrise frescele: «l'Annonciation», «Nativité de Jésus» şi „la Mort de la Vierge". Partea ultimă cuprinde descrierea statuei ridicată pictorului.

Raymond Bonyer.—*Les salons de 1929* I. *La peinture.*

Societatea «Artistes français» expune operele artiştilor, M. Hugues, Beaumont Dehurmez, Goulinot, P. A. Laurens, etc. Societatea «Nationale» grupează la rândul ei câtevà forţe artistice ca: Jaulmez, Pinchon, Paul Bret; pictura religioasă reprezintă prin d-nii A. Marret, A. Chapuy, M-lle M. Carpentier, peisajele D-lui J. G. Goulinot.

Salonul «Tuileries» expune mai puţine portrete. Se disting d-nii A. Vidrel, Jacques Wolf. etc.

Josephson compune «le génie du torrent» şi l'Oudin». In 1909 se închise şcoala modernă, începând curentul impresionist cu Léander Eugström, mort în 1927.

Raymond Bonyer. — *Les salons de 1929.* II. *La sculpture.*

In salonul «Artistes français» se remarcă bustul Preşedintelui Republicei de Denys Puech; bustul d-nei J. Stuck de Louis Lejeune. Pourguet expune «Le Souvenir». Bertola, după moda sculpturei greceşti compune «jeune pâtu», M-elle Germaine Marboutin sculptează o statuie; «Baigneuse». In salonul «National» se găseşte «Femme au collier» a D-lui Chauvel, bustul lui Chopin de Fix Masseau, etc.

Charles Léger. — *De l'inédit sur Courbet, à propos d'une exposition.*

O grupare a tablourilor şi desenelor lui Courbet la Paris satisface pe deplin gustul artistic al Parisenilor. Câtevà opere necatalogate încă printre cele aproape 190 de ale lui Courbet, au fost expuse în salonul «Petit-Palais».

Se remarcă portretul lui Paul Pia, cele trei surori ale lui Courbet, etc.

Revue de l'art. *Tome LVIII No. 317 Iunie 1930.*

1930: Centenaire du Romantisme. La manufacture de Sèvres et les influences romantiques (1820—1848).

Autorul, Marcel Gastineau, luând pe rând diferiţi artişti cu operele lor, constată o variaţie bogată cu inspiraţii romantice — tot felul de subiecte dragi acestui curent artistic au fost epuizate şi în manufactura din Sèvres: scene religioase, evul mediu francez, mai ales are întâietatea, „Carol cel Mare primind dela Arun al Raşid un orologiu arab" pe o pendulă romană în stil lombard, „Alcuin prezentând manuscrise lui Carol cel Mare", scene de călărie, portrete de cavaleri celebri, domniile lui Francisc I, Henric IV, teme muzicale, opere exotice ca: recolta ceaiului, descoperirea cafelei, subiecte împrumutate din operele literare: Atala, etc. Pictura de pe sticlăria din atelierele fraţilor Robert, dă dovadă de o activitate prodigioasă şi fără scăderile, ce caracterizează în general, chiar romantismul însuşi. Uniformitatea şi monotonia au fost cu prisosinţă evitate.

— „Le salon de 1930" articol în care d-l Guillaume Jauneau ne trece în revistă pe fiecare artist, pictor şi sculptor, găsind pentru fiecare talent o formulă caracterizantă. Printre cele mai reuşite, meritä elogii opera intitulată: „Rêverie" de Etcheverry. „Rêverie" —o doamnă în rochie albastră stă sprijinită cu cotul pe o sofa.

Printre primii artişti citaţi, întâlnim cu plăcere şi numele unei concetăţene: d-ra Ştirbei „qui revient à des thèmes plus feminins, saisissant avec une grâce charmante le jeu séduisant des rouges clairs qui rehaussent la beauté robuste d'une jeune fille roumaine".

Seria portretelor excelează cu al D-lui Edgar Maxenxe în «portrait d'Ampère» sau al D-lui Marcel Baschet portrait de M. Le Baron de Z. de N., apoi scene din răsboi ca a d-lui René Georges Gauthier «la nuit descend», sunt tot aşà de reuşite ca şi compoziţiile mai mari ca şi piesele de sculptură; peste toate aceste opere trece umbra influenţii şcoalei Laurens şi Dugas.

— Les artistes de 1737 à la société nationale des beaux arts. D-l J. G. Goulinat face un mic istoric al expoziţiilor, insistând asupra sec. al 18-lea, când în 1737 s'au pus definitiv bazele Academiei şi a expoziţiilor anuale. Dela această dată trăesc în adevăr saloanele admirând operele cele mai cu renume şi văzând creditul lor crescând an cu an. Din operele, care s'au expus atunci, multe s'au împrăştiat; puţinele care mai sunt încă, fac legătura cu salonul de azi. Această amintire evocatoare a salonului de altădată în chiar localul unde s'au întâlnit artiştii salonului de azi, a reuşit să arate legătura posibilă totdeauna între tradiţia veche şi tendinţele actuale reînnoite şi că sforţările organizatorilor din 1737 n'au fost pierdute.

— Idem, No. 318, Iulie-August 1930.

1930: Centenaire du romantisme — Les palettes de Delacroix, 2 articole semnate de René Piot cuprinzând multe pasagii din memoriile lui Delacroix, pe lângă memoriile elevului său, Pierre Andrieu.

Aflăm multe din ideile, preferinţele artistice ale lui Delacroix, maniera lui de a pictà. El caută în mod constant să redeà în pictură reflexul, aflăm amănunte din viaţa lui intimă, el ziceà elevului său adesea că-i place să compue atunci, când a băut puţin vin, atunci se transpuneà într'o lume poetică, atunci în acea „demie ivresse" câştiga o luciditate de priviri superioară în multe cazuri aceleia când erà în starea lui calmă. Aflăm din formulele lui artistice: totul e contrast în natură, în natură totul e reflex; deasemenea ştim felul său de a combinà colorile. Sunt chiar reprezentate în planşe câtevà palete a diferitelor tablouri.

Efectul cadaveric erà redat prin coloarea „terre verte naturelle" şi „terre verte brûlée". Pentru femei în apă întrebuinţà „terre de cossial" şi alb pentru umbră, ocre galben şi alb pentru lumină — se modelà cu albastru Prusse şi alb şi ca lumină chromu clar şi se glasà totul cu lac şi cobalt.

Urmează apoi alt articol Le VIII salon des Tuileries.

Fornvännen.

Meddlanden fräu K. Vitterhets Historie och antikvitets. Akademien under Redaktion av Sigurd Curman 1929, Häefte 1.

Arland Noreen: Die Restaurierung der Schlosskirche zu Läckö.

Construcţia a fost condusă de arhitectul german Franz Stimme. Biserica este o construcţie răzimată pe o citadelă ale cărei ziduri sunt vechi şi care în Evul Mediu legà turnul porţii, la sud, cu citadela.

Clădirea erà pe o stâncă. Arhitectul a vrut să scoată în evidenţă neregularităţile medievale şi să creeze un monument în stil baroc.

Biserica are în interior o ornamentaţie unitar decora-

www.dacoromanica.ro

tivă, cu câmpuri circulare, alegorice, în care o inimă este motivul repetat.

Figurile din nişele ferestrelor au fost începute de sculptorul Iohaneses Werner, terminate de sculptorul Grog Bozologue. Altarul şi candelabrul sunt făcute de către Hans Georg Rauch cu aceleaşi inscripţii în limba germană. Zugrăveala este opera pictorului Nicolas Valler. Atât altarul cât şi candelabrul sunt împodobite cu reliefuri în argint lucrat, aduse din Rusia ca pradă de războiu, de către Iakob dela Gardie. Din aceste reliefuri s'a mai păstrat numai unul.

Faţada orgei, al cărei maistru e necunoscut, a fost transportată dela Löcko din 1866, la capela din Ulriksdal, de unde a fost iar adusă la locul de origină.

Fascicolul 2.

August Hahr: zwei neugefundene Pläne des Wasaschlosses in Uppsala.

Autorul publică şi comentează 2 planuri noui descoperite, păstrate în muzeul Nohona din Stockholm, planuri ce provin dela arhitectul Jan de la Vallée şi care sunt făcute pe la anul 1660.

Ele sunt mai vechi decât desenele lui Olof Rudbeck, ce se găsesc în biblioteca universităţii din Upsala şi aceà regală din Stockholm.

Apoi comparaţia e făcută cu o schiţă din anul 1770 atribuită lui Francesco Palir şi păstrată în arhiva Camerei. Planul ne redă cea mai bună înfăţişare de până acum relativ la orânduirea şi împărţirea castelului pe la mijlocul sec. 17. Nici un alt plan nu arată de ex. cei patru stâlpi mijlocii ai bisericii, corul, candelabrul şi altarul, apoi încăperile regale şi sala de recepţie.

In legătură cu acestea autorul ne dă pe scurt istoria arhitecturii vechiului castel, a restaurării sale de către Olof Rudbeck pe la 1662-64, precum şi caracterul său specific.

Fascicolul 3

Arland Noreen: Das Speckgrab auf Läckö.

In aşà numitul «Küchenburg» secţia bucătăriilor din castelul dela Läckö» chiar lângă zidul medieval, care formează limita castelului spre nord, se găseşte un canal adânc lucrat în stâncă, aproape circular, numit canalul şuncei. Numele vine deacolo, spun unii, că s'a întrebuinţat şunca ca combustibil pentru sfărmarea stâncei. In vara anului 1926 s'a hotărît să se curăţe canalul şuncei. S'a cunoscut atunci numai jumătatea superioară a canalului, precum şi coridorul orizontal care, cam la nivelul apei lacului Wäner, leagă canalul cu lacul Vener. Partea inferioară a canalului a fost descoperită în cursul lucrărilor şi în fundul său s'au găsit resturi din construcţia canalului, ce acum a fost reconstruit. Adâncimea totală a canalului şuncei are cam 27 m. Construcţia canalului datează de pela 1680.

Verzierte Schaftlochaxt aus Hirschgeweih in Höganäs gefunden. Otto Rydbeck: Archäologische Untersuchung.

Pe când unii cercetători nordici au admis că purtătorii culturii aşà numite: Kjökken möding» ar fi fost un popor întins, arheologii danezi au afirmat în mod unanim, că sus numita cultură nu prezintă asemenea abateri dela epoca magdaleniană. Este o înrudire între cele 2 epoci, dovadă antichităţile din staţiunea Schonnen, descoperite în 1927.

Descoperirea constă dintr'o secure din corn de cerb, cu coadă de lemn, întâlnită foarte aproape de ţărm, în localitatea Höganäs în Schonnen nord vestic, pe care geologul Lennart von Pad cu toate indicaţiile întru câtvà nesigure ale descoperirii a putut să fixeze precis data, datorită împrejurării, că poziţia ei a putut fi determinată în seria şisturilor, pe cale de analiză multiplă. Securea e frumos împodobită, se poate vedeà şi de pe figură.

Lennart von Post: Pollenanalytische Untersuchung.

La indicaţiile profesorului Rudbeck autorul a cercetat proba de pământ a unei securi de corn de cerb aflată la Höganäs. Securea s'ar fi găsit la limita dintre luminişul pădurii şi a unei serii suprapuse acestuia de sedimente maritime. După multe analize reiese că acest negril se găseşte subt acela care corespunde maximului transgresiunii maritime postglaciale. Securea aparţine unei epoci mult mai vechi decât „Erteböllezeit". Pentru ca să se poată determinà mai sigur epoca securei dela Höganäs, s'au cercetat un număr de obiecte din epoca mai veche de piatră, care s'au găsit în turba şonică (Schonnen) anume «Vogelpfeile» din Mooren Amossen.

Fascicolul 4

Gunnar Ekholm: Ein nordskandinavisches Paläolithicum ?

In cursul ultimilor 15-20 de ani s'au descoperit în Norvegia în regiunea dintre oraşele Bergen şi gura fiordului Bondheim numeroase «Fluitplaster» (staţiuni de pirite), grămezi de securi primitive pe lângă mulţime de acareturi mici de diferite feluri. Staţiunile se găsesc adesea la un nivel foarte ridicat; la Cristeausund 40 m. deasupra nivelului mării. Prin faptul acesta oamenii au voit să găsească un sprijin pentru determinarea unei vârste înaintate. In general nu s'a cutezat a se aşezà cultura «Kamsa, mai în urmă decât în epoca Kökennmodding, sau cel mult magdaleniană. Cel mai mare merit pentru descoperirea şi cercetarea acestor staţiuni şi l-a câştigat strălucitul arheolog dr. A. Nummedal. Din relaţiunile nivelului şi sprijinit pe date anterioare de ştiinţă naturală, Nummedal a tras concluzia că cultura «Kamsa» s'ar atribui epocei subarctice şi sfârşitului magdalenianului. Mai târziu atribue el această civilizaţie aurignacianului. Un compatriot al lui Nummedal, Dr. A. Bjorn cutează să emită o ipoteză: apariţia culturii kamsa din Friunmark marchează o imigraţie ce aparţine primei epoci postglaciale, care a atins începând din Asia, peninsula Scandinavică.

Sunt tipuri mesolitice şi am puteà vorbì de un paleolitic scandinavic.

Fascicolui 5.

Victor Ewald: Ein halländisches grab aus der Bronzezeit mit Stein—und eisenzeitlichen Funden.

Tumulusul, care se găseşte în com. Lohalm Läu Holland, a fost cercetat în vara anului 1927.

Atât înaintea cât şi în cursul săpăturilor, descoperiri numeroase făcute, de acareturi, de silex şi arme dovedesc că tumulusul a fost aşezat pe un teren locuit din epoca de piatră.

Monumentul principal din epoca de piatră se alcătueşte dintr'un sicriu de stejar, dintr'un trunchiu tăiat din care se mai găsesc urme.

Sicriul aflat în pătura inferioară a solului a fost împrejmuit de o albie ovală, care constă dintr'un singur strat de piatră. Nici o grămadă de piatră n'a acoperit mormântul central. In timpul epocei de fier. se pare că tumulusul a fost mărit la punctul H.; a avut loc o înmormântare în vremea epocei de fier preromanice. In ceramica întâlnită aici, este şi o fibulă de fier, care s'ar atribui perioadei a treia La-Tène. Tumulusul a păstrat în cursul epocei de fier ulterioare romane două morminte noui; atât caracteristica tezaurului cât şi o latură inferioară a solului însemnată cu o cruce, pune vârsta mormintelor la această epocă.

O mică grămadă de piatră, compusă din 196 pietre mici, albe, de cvartz, alături de descoperiri de oase arse, căr-

www.dacoromanica.ro

buni şi dintr'un os poros despicat, arată că toate aceste aparţin unui mormânt secundar din epoca de fier.

Pietrele albe sunt aşezate în interiorul tumulusului, cu un scop ritual. Morminte întregi în afară de mormântul central au conţinut cadavre arse.

S'a găsit o mitră lucrată pentru un episcop din Suiköping 1459-66, în mânăstirea Vadstena, acum este în muzeul de antichităţi naţionale din Stockholm. Mitra e împodobită cu multe plăci smălţuite, datând dela începutul evului mediu. S'a mai găsit un dulap cu reliquii brodate. Nu se poate precizà provenienţa broderiei.

Fascicolul 6.

Märten Stenberger: Eisenzeitliche Hausgründe aus Oland. II.

Pe lângă cele 4 resturi de case amintite anterior lângă Brostor, s'au cercetat în vara anului 1927 alte grămezi de pietre, care conţineau 2 morminte separate; un mormânt cu incineraţie şi un altul cu schelete. Ambele morminte sunt din sec. II d. Ch. S'au găsit şi 2 case cu ziduri groase, cu coloane pentru acoperiş, în una erà un tezaur ce constà din fragmentele unui vas de sticlă, roman, dintr'un bold de bronz precum şi dintr'un cercei mic de bronz rupt. După aceste obiecte se poate datà casa din sec. V p. Ch.

William Karlson: Iohan Ullberg, ein schonischer Holzbildhauer des 18. Jahrhunderts.

Sculptorii în lemn din Schonnen din sec. 18 nu stau ca număr în urma colegilor lor în cursul secolului anterior; comparând creaţiunea lor artistică, trebuie să recunoaştem o deosebire considerabilă de calitate în favorul acestora din urmă. Un sculptor, care ar fi de talia lui Daniel Thomisen sau Iacob Kremberg, nu-l poate arătà schonenul sec. 18. Iohan Ullberg tratat aici nu este într'adevăr un artist cu mare putere de creaţie, el pare însă să fi fost cel mai harnic, lucrările lui nu se găsesc numai în Schonnen, ci chiar şi în provinciile limitrofe. Prima dată când se întâlneşte numele lui Ullberg în arhivă, este anul 1737. In acest timp în Hurvo el are o gospodărie şi concomitent lucrează ca sculptor în lemn. Potrivit legilor şi dispoziţiunilor el trebui să renunţe la una din aceste 2 ocupaţiuni şi în anul 1781 se stabilì în Tinya la vest de Göinge (Schonnen), lucrând acum absolut numai ca sculptor în lemn. Aici murì el la 18 Aprilie 1778, în vârstă de 70 ani.

Din mulţimea mare de obiecte bisericeşti, pe care le-a executat Ullberg, s'a păstrat o icoană de altar în biserica dela Gustaf din Schonnen. Incepând cu aceasta, putem urmărì activitatea sa prin lucrările păstrate încă, sau cele constatate după arhive până la anul 1775, când s'a turnat cristelniţa din biserica din Höglinge (Schonen). Tablourile de altar le putem împărţi după factura şi decoraţiunea lor în 2 tipuri: moglarps — şi grăman storps, cel dintâi mai greoiu, mai masiv, şi mai puţin decorativ decât al doilea. Şi candelabrele pot fi împărţite după decoraţia lor în 2 grupuri: unul cu motive numai vegetale, celălalt combinat şi cu figuri.

In afară de acestea şi cristelniţe cu sau fără baldachin, au ieşit din atelierul lui Ullberg. Produsele Ullbergiene sunt executate în stil baroc, încărcat cu o puternică uniformitate de detalii decorative. Nu i se poate contestà fantazia şi talentul decorativ, în care am puteà găsì modele originale, cu toate că e influenţat de atelierul lui Marcus Läger.

André Protiteh: Dénationalisation et renaissance de l'art bulgare à l'élpoque du joug turc de 1393 à 1879.

Desnaţionalizarea artei bulgare a fost urmărită dela cele dintâi cuceriri turceşti. Toate bisericele din oraşe şi sate au fost transformate în moschee. Numai la sfârşitul sec. 15, creaţiunea naţională primì o nouă impulsie. Arhitectura laică erà adoptată unui stil de fortificaţie a clădirilor, fără ferestre şi fără uşi spre stradă.

Arhitectura religioasă e simplă; o biserică cu o navă şi o absidă cu un portic.

Cele din sec. 16 sunt mult mai frumoase ca cele din sec. 15; acestea se aseamănă mult cu cele dela Atos. Bisericile cele mai însemnate sunt cele din sec. 17, după modelul celor din Atos. Bulgaria joacă rolul principal în radiarea influenţelor ce vin dela Atos spre Nord şi Nord-Est, până peste Dunăre.

In sec. 15, se întâlneşte des forma bisericii cu 2 abside la Nord şi la Sud, formă care dispare în sec. 16, pentru casă reapară în sec. 17.

Cea mai mare biserică tip Muntele Atos, construită în Bulgaria, este Batchkova, consacrată sf. Fecioare. Mulţi artişti au găsit adăpost în Serbia, România, de unde revenind trebuiră totuş să se adapteze mediului şi cerinţelor locale, reînnoind prin aceasta arta naţională bulgărească. Aşà s'a întâmplat în timpul lui Matei Basarab.

Foarte interesant este procesul de prosperare a Bulgariei, prosperitate în producţiile interne, agricole, industriale, creşterea populaţiei, care apropie sau diferenţiază clasele rământă ideea de biserică autonomă şi Stat independent.

Cu sec. 17, 18, arhitectura cea laică se desvoltă în senzul palatelor de recepţiune, rivalizând cu cele ale Turcilor şi Grecilor; — toate casele bulgare au aspectul clădirilor publice. Exemplul cel mai frumos de clădire cu un rol mare în educaţia naţională bulgară ni-l dă mânăstirea din Rila, clădită în sec. 19.

După 1839 Turcii dând voie să se clădească biserici, Bulgarii îşi construiră măreţe monumente.

Urmează apoi descrierea celor mai de seamă şcoli de sculptură şi pictură din sec. 18 precum şi viaţa artiştilor, scoţându-le în relief meritul de a fi contribuit în mare parte la desvoltarea sentimentului patriotic.

Vechile biserici de piatră româneşti din jud. Hunedoara de Virgil Vătăşianu, Cluj, 1930.

Bazat pe o bibliografie cât se poate de completă şi serios consultată, autorul ne prezintă un studiu bun nchegat şi cu multe puncte originale.

Monumentele de piatră sunt cele câtevà biserici ortodoxe greco-catolice şi una reformată.

Una mai însemnată ca cealaltă, toate sunt construcţii fundate de familii româneşti.

Materialul la toate e piatra şi mortar; tehnica e simplă, Toate bisericile au o navă, puţine au şi o absidă şi picturi, nu însă pe zidul umed, colorile sunt extrase vegetale.

Scopul, pentru care s'a clădit, e acel practic obişnuit al bisericilor; acestea însă sunt mici. Autorul, cu un spirit perspicace şi adânc cunoscător nu pierde ocazia să extingă multe probleme; astfel întâlnim aici o interesantă paralelă între bisericile orientale şi cele occidentale cultul oriental se face şi afară, în curtea bisericii; mai adăugăm că în Orient serviciul se oficià în limba slavonă, creştinii, erau străini în biserica lor.

Subiectul picturilor atrăgeà mai mult pe credincios, erà o pictură populară şi sărăcăcioasă: viaţa Sfinţei Fecioare, a lui Isus, Patimile.

In conformaţia bisericilor întâlnim 2 grupuri: plan longitudinal şi plan central. Primul grup are o mare asemănare cu cele din Principatele Române. Clopotul însă nu e uniform aşezat: când e deasupra navei, când în mijloc, lucru caracteristic în arhitectura pietrei. Autorul găseşte aici analogii cu bisericile finlandeze.

In privinţa decorului tuturor bisericilor, întâlnim (pă-

www.dacoromanica.ro

rerea şi a d-lui Stizygowsk), că draperiile ar fi tapiseria, înlocuită prin pictură sau înlocuirea motivelor abstracte a ţesăturilor prin scene religioase.

In privinţa compoziţiei, cele două grupuri se deosibesc, cel longitudinal are câte un corp aparte pentru navă, absidă şi clopot, uşa e înspre clopot, nu e diferenţă de înălţimi între corpuri, încât ai impresia de cevă solid. Asemănarea cu bisericile de lemn e mare.

Subt influenţa artei saxone, uşa e aşezată înspre Sud. Multe au bolţi cilindrice în piatră, ca la bisericile de lemn anterioare acestora de piatră.

Uşile şi ferestrele prezintă caractere romane şi gotice; decoraţia are elemente preromane, dar şi influenţe dela bisericile de lemn.

Bisericile tip central se deosibesc de celelalte. Pe lângă clădire sunt multe adăugiri, un quadrilater de origină, probabil armenească.

Biserica din Prislop e în plan sârbesc, de şcoală moravică ca şi cea din Hunedoara. în plan cruce înscrisă. La cea din Prislop sunt pendantivele, pe care se ridică tamburuli aici e boltă cu arête, ceeace nu e la bisericile de lemn.

In grupul central, cu influenţe bizantino-serbe, clopotul domină toată massa. Cât priveşte spaţiul el e mai armonic în grupul central, e mai calm.

Decorul şi coloana constă în picturi murale şi la iconostas coloarea e roşie-cărămizie.

Chestiunea luminii e analizată cu profunzime ştiinţifică. Cupola aşà aranjată încât dă o lumină uniformă, majestoasă. Lumina artificială produsă de fâlfâirea nervoasă a lumânărilor este misterioasă. Şi ca iluminat bisericile se raportă nord-estului european, în senzul, că nu au suferit aşà de mare influenţa bizantină sau balcanică.

Spiritul, din care s'au născut aceste biserici, este cel religios; ele păstrează deci o tradiţie, credinţa şi arta ţăranului.

Aceste producţii se datoresc energiilor autohtone şi tipuri de biserici la fel caracterizează Principatele Române, Cehoslovacia, Polonia, Germania orientală, Finlanda, Rusia occidentală. Influenţele, suferite dela bisericile de lemn, care sunt foarte vechi, influenţa romană n'a lăsat urme; Slavii n'au nici un rol, bisericile de piatră din jud. Hunedeoara sunt mai vechi, decât bisericile de lemn, ele existau dejà în sec. XIII, chiar la început.

După timpuri bune, Românii ardeleni au căzut subt prigonirile Maghiarilor. In aceste restrişti, ţăranii au păstrat cu sfinţenie locaşurile sfinte, încât acestea apar acum ca o artă exclusiv ţărănească, susţinută îndelung timp de influenţe munteneşti.

Elementele arhitecturale ale acestor biserici sunt de origină armenească după concluziile autorului. Ele se pot datà începând cu sec. 13.

Byzantion.

Revue internationale des études Byzantines Tome V 1929—1930. Fascicule I.

Revista începe cu „le Corpus Bruxellense" articol prin care direcţiunea îndeamnă pe filologi să colaboreze la reeditarea operelor greceşti antice.

Se dă planul, după care trebuie lucrate textele. Al doilea articol cuprinde expunerea programului celui de al III-lea congres internaţional de studii bizantine, care a avut loc la Atena, între 12—18 Octombrie a.

Apoi articolul d-lui Egger *Der Erste Theodosius*, D-l Bréhier în *A propos du psautier byzantin à frontispice*, trece în revistă părerile, la care s'a ajuns în urma atâtor studii asupra sus numitei psaltiri. Lucrările interesante se diferenţiază în concluzii. Cele mai apropiate sunt ale d-lor Lassus, Morey şi Millet. Psaltirea din Paris este elaborarea artistică foarte simplă şi mai modestă a vechilor colori compuse în sec. IV şi V. Aceste elaborări sunt datorite pictorilor îmbibaţi de tradiţii helenistice alexandrine, dar şi ale celor din Constantinopol sau Asia Mică, îmbuibaţi de spirit asiatic. Probabil e compus în sec. VII. Acest tablou arată pe David inspirat compunând psalmi.

Articolul d-lui G. I. Brătianu *La question de l'approvisionnement de Constantinople à l'époque byzantine et ottomane* ne oferă o serie însemnată de date, analize şi concluzii asupra felului cum se făceà aprovizioarea Constantinopolului în cele 2 epoci cu stăpâniri diferite.

Constantinopolul erà organizat din punct de vedere administrativ ca şi Roma, deci şi pentru «annonne» la fel. Noua capitală primì organizaţia Romei, organizaţie care suferì mai multe reforme în cursul vremurilor. Aceste reforme erau în legătură cu produsele provinciilor de subt stăpânirea imperiului, anume cât să se împartă, de unde şi în ce condiţiuni. Toate privirile se îndreptau înspre Egipt.

Aprovizionarea erà reglementată printr'un sistem de impozit, impus acelora cari distribuiau grâu, un sistem vamal; în timp de răsboiu, începând cu pericolul pers din 618; când aceştia ocupară Egiptul definitiv în 642, se oprì importul şi curtea fu nevoită să suprime acele împărţiri de grâu gratuit, încât preţul grâului, adus din Tracia şi Asia Mică, se ridică mult. Preocupaţia administraţiei imperiale erà să concentreze produse pe piaţa capitalei, produse din cele mai bune, deoarece aveà în mână şi strâmtorile şi se interziceà uşor comerţul pe Marea Neagră, tocmai pentru a se asigurà hrana oraşului.

Inaintând prin sec. XIII barbarii distrug regiuni întregi, împiedecând şi aprovizionarea. Numai Paleologii deschid Dardanelele şi reînfloresc comerţul de import, care erà un monopol al Statului.

Urmă apoi o decadenţă, Constantinopolul neputând opune rezistenţă coloniilor italiene, care-i fac concurenţă.

Constantinopolul suferì o foamete chiar cu ocazia răsboiului dintre Mongoli şi Italieni, când comerţul cu Rusia a fost întrerupt.

Căzând subt Turci, Constantinopolul devenì iar capitala unui mare imperiu.

Turcii ruinau peste tot în profitul Capitalei. Se cunoaşte bine starea de prosperare economică din timpul sultanilor.

Atâtea provincii tributare îşi achitau îndatoririle în grâne, ele nu puteau aveà nimic în plus, decât necesarul pentru însămânţare. Comerţul internaţional murì, când Marea Neagră fu închisă. Principatele Române furà sărăcite în jumătatea sec. 16. Turcii mai luară şi vite, mai ales oi. Abià prin tratatul din 1829 câştigară oarecare libertate pentru desvoltarea lor economică. Condiţia esenţială a prosperării unui Stat constă în însişi restricţiile Statului. Constantinopolul s'a găsit în înflorire maximă subt Justinian, în timpul dinastiei macedonene, sau în timpul celor 3 secole ale supremaţiei turceşti. Comerţul internaţional al Dardanelelor şi al Bosforului este în apogeul desvoltării sale în epoca Paleologilor, sau în timpul lungei crize orientale a sec. XIX.

Consideraţiuni sintetice marchează studiul punându-l într'un cadru ştiinţific propriu zis.

Henri Grégoire, *Les sauterelles de Saint-Jean Baptiste.* Texte épigraphique d'une épitre de S. Isidore de Péluse. Henri Grégoire discută diferitele greşeli strecurate în evoluţia interpretării textuale a unui cuvânt: sauterelles, care în greceşte a dat loc la tot felul de comentarii, una mai comică decât alta.

Alt articol semnat de V. Laurent se ocupă de «les ma-

www.dacoromanica.ro

nuscrits de l'histoire bysantine de Georges Pachymère. D-l Anastase C. Orlandos în «Une basilique paleochrétienne en Locride» povesteşte cum în Octombrie 1928 ţărani, din satul Arkitsa din Locrida, subt îndemnul unui vis, pe care-l avusese unul din ei, cum că va desgropà icoana Sf-tei Ecaterina, au început săpături, pe care le-a continuat în mod sistematic. A descoperit o clădire, basilică poleocreştină.

Planul e în formă de T. cu un transept şi un arc triumfal; după descrierea detaliilor diferitelor părţi, se poate data din sec. V. S'au găsit 10 bucăţi de fusuri de coloană în marmoră albă şi monolit; deasemenea 6 capiteluri ionice clasice, cu volute. Bas — côté-urile şi nartexul sunt de cărămidă patrată, restul bisericii este acoperit cu mozaic cu motive geometrice şi florale. Culorile sunt albul şi albastrul în unele părţi, verdele, galbenul şi roşul în altele. Din complexul de decoraţiuni se poate datà monumentul în timpul, când arta hellenistică cu cea orientală nu se fuzionaseră, la sfârşitul sec. IV, sau începutul sec. V. Distrugerea monumentului a survenit prin sec. VI, din cauza unui incendiu. Mai sunt multe monumente creştine, ridicate pe pământul grecesc, lucru care denotă nivelul artistic ridicat pe care-l atinge arta creştină primitivă.

«La chronologie appliquée de Michel Psellos» un articol cu text grecesc scris de d-l Gertrude Redl.

Alt articol al d-lui Henri Grégoire «Encore le monastère d'Hyacinthe à Nicée. Un nouveau texte et une nouvelle lecture».

Se discută asupra datării bisericii. Hyacint fundatorul a putut trăi pe timpul iconoclaştilor, după o cruce mare care o poartă; totuş n'a fost iconoclast. El a trăit pe la jumătatea sec. VII, începutul sec. VIII.

«Ecrits apologétiques de G. Scholarios à l'adresse des Musulmans». E vorba de dorinţa lui Mohamed al II-lea de a trece la creştinism, în urma discuţiilor avute cu patriarhul Ghenadie Scholarios.

Ghenadie, ca să atragă pe Musulmani la creştinism subt îndemnul sultanului, publică o operă apologetică creştină «la seule voie qui même les hommes au salut» adresată necredincioşilor. Tema g-lă e să arate cevà din doctrina creştină. Scopul omului e de a atinge pe D-zeu, de a se bucurà de el. Urmează apoi povestea preotului original, vechiul şi noul Testament, atacând pe profetul falş, Mohamed. Urmează apoi dialogul apocrif intitulat, unica cale spre salvare, apoi confesiunea de credinţă a lui Ghenadie.

Sultanul găsind prea lungă opera, îi cerù să o prescurteze, de unde a rezultat un fel de confesiune de credinţă, nu avem azi chiar autograful lui Scholarios, dar se cunoaşte că a fost revăzut de el. In starea actuală textul are 64 foi.

«Une inscription relative au droit d'asile, conservée au Louvre». Alphonse Dame-Germaine Rouillard. Monumentul cu inscripţia prezintă data chiar dela început. E menţionat împăratul Flavius Tiberius (578-582). Literele uşor de citit, prescurtările oferă însă dificultăţi. E vorba de o biserică ce protejează şi dă azil Statului în schimb promite să se opuie abuzului acestui drept şi Statul o apără contra exceselor acelora cari vor abuzà de protecţia sa şi vor compromite exerciţiul cultului.

Urmează articolele „Michel III et Basile le Macédonien dans les inscriptions d'Ancyre», scris de d-l H. Grégoire, un studiu de izvoare istorice.

«L'importance musicale, liturgique et philologique de Ms. Hagiopolites de A. Gastone.

«Poésie rythmique de Nicéphore Calliste Xanthopoulos» studiu însoţit de fragmente din opera lirică în greceşte. «La vie de Saint Blaise d'Amorium, original grec et version slavonne de H. Grégoire». Cu multe retuşări şi puneri la punct se conchide că Saint Blaise a fost un personagiu cu o viaţă frământată, discipol al patriarhului Ignatiu; a trăit la Constantinopol; când a venit patriarhul Photius a trebuit să plece, îndreptându-se spre Bulgaria. Aici Boris plictisit de ortodoxism, plănuì să treacă la catolicism. Saint Blaise fu trimis într'o misiune la Roma.

Ultimul articol e: «Der sechte deutsche orientalistentag în Wien», de Paul Kretschmer.

Minodora Ignat.

www.dacoromanica.ro

NECROLOGII

Gustave Schlumberger. — A murit la 9 Maiu 1929 octogenarul şi ilustrul bizantinist, membru al Academiei de Inscripţiuni, Gustave Schlumberger.

A fost un suflet nobil şi mare, pus în întregime în serviciul patriei şi al ştiinţei desinteresate.

Mai bine de cincizeci de ani a lucrat în toate domeniile ştiinţei istorice: istorie pură, arheologie, artă, sigilografie, numismatică cu specială privire asupra lumii bizantine şi a orientului latin.

A colaborat într'un mare număr de reviste franceze şi străine şi a publicat o serie de opere de o importanţă capitală pentru istoria Bizanţului şi a Orientului latin. Dintre ele enumărăm pe cele mai însemnate, scrise într'un stil simplu, sobru şi elegant, ilustrate abundent şi cu o documentare din cele mai serioase.

L'Epopée byzantine în patru volume, începând cu Nicéphore Phocas, continuând cu Jean Tsimiscès, Basile II şi Les Porphyrogénètes, operă capitală de o mare erudiţie şi de o înfăţişare artistică din cele mai alese. Intreaga istorie bizantină din secolele al IX—X este expusă cu o claritate şi cu o pătrundere rară. Ea va rămâne un monument al istoriei Orientului.

La Sigillographie, o mare şi voluminoasă operă, în folio, necesară oricărui numismat, arheolog şi istoric. Este prima încercare de culegere sistematică a pecetiilor bizantine, care ne-au dat informaţiuni preţioase asupra organizaţiei imperiului de Răsărit şi asupra unor serii de demnitari cunoscuţi sau necunoscuţi de texte.

Les Almugavares, istoria extraordinarilor mercenari Spanioli, aduşi de guvernul bizantin la începutul secolului al XIV-lea să apere imperiul şi devenind tiranii lui, dându-se la acte de un banditism feroce. Gustave Schlumberger a studiat pe aceşti barbari occidentali ca nimeni altul şi a prezentat într'o lumină nouă actele lor din Orient.

Nu mai puţin însemnate sunt şi lucrările acestui savant privind pe Latinii din Orient.

El a adus mari servicii atât istoriei, atât arheologiei, cât şi numismaticii evului mediu oriental.

Franţa şi ştiinţa universală pierd în el pe un mare savant, o minte clară şi un suflet ales, în care n'a pătruns niciodată sentimentele josnice de ură, de invidie şi de tiranie.

D. Măţăuanu. – Distinsul sculptor Măţăuanu suferind de neurastenie şi-a pus capăt zilelor. El lasă o moştenire preţioasă: statui comemorative, basoreliefuri şi portrete în rondebosse şi basorelief. Arta sa erà multiplă şi de o rară fineţe. Arta română pierde o personalitate de mare valoare în momentul, când erà nevoie mai mult de adevăraţi preoţi ai frumosului, îmbuibaţi de învăţămintele clasicismului antic sau modern.

Măţăuanu aparţineà şcoalei franceze, pe care a onorat-o, cinstind totodată ţara sa.

D-l profesor Ermil Pangratti, directorul şcoalei de arhitectură din Bucureşti, a convocat pe toţi profesorii şcoalei de arhitectură, cărora le-a vorbit despre dispariţia colegului lor, sculptorul D. Măţăuanu, profesor de modelaj.

D-l Pangratti le-a spus următoarele: «Inainte de a începe lucrările noastre, avem de împlinit o datorie faţă de memoria colegului nostru dispărut, D. Măţăuanu. Pierderea neaşteptată a acestui talentat şi inimos artist ne-a sguduit pe toţi profesorii şi elevii acestei şcoale. Măţăuanu erà apreciat şi iubit nu numai pentru talentul lui puternic şi pentru puterea lui de muncă, dar mai cu seamă pentru dragostea caldă, care se manifestà în toate actele lui, când erà vorba de arta sa şi de învăţământul acestei arte, pe care îl predà la şcoala de arhitectură.

Măţăuanu atrăgeà pe elevi prin modestia lui, prin prietenia, cu care îi învăţà şi prin risipirea timpului lui fără nici o economie, în singura dorinţă ca toţi elevii să tragă cel mai mare folos din învăţământul lui.

Deaceea, nu numai că se prelungeà câte patru şi cinci ore în cursurile lui în atelier, dar foarte adese el îmbogăţeà modestul nostru material didactic cu donaţiuni importante de modele şi mobilier. Pentru aceste donaţiuni, consiliul profesoral i-a exprimat recunoştinţa.

Opera lui Măţăuanu ca artist nu poate fi apreciată aci, ea intră în istoria sculpturii româneşti, unde va ocupà acolo un capitol important.

Numai monumentele mari, executate de dânsul, ocupă aproape două pagini din statul său personal, iar arhiva şcoalei noastre are o scrisoare a marelui maestru francez Ernerst Dubois, care vorbeşte în chipul cel mai elogios despre Măţăuanu.

Dar aprecierea învăţământului lui este o datorie pentru noi şi putem spune, fără nici o exagerare, că Măţăuanu va fi cu greu înlocuit la catedra sa. Pentrucă numai în doi ani, — cât a ocupat această catedră, — urmând după maeştri ca marele sculptor Georgescu şi Filip Marin, Măţăuanu a ştiut să-şi câştige succesul ce l-a avut, este măsura cea mai bună, şi a talentului său şi a aptitudinelor sale profesionale şi a dragostei lui pentru şcoala de arhitectură.

Vă rog — a încheiat d-l Pangratti, — să mă autorizaţi, să exprim oficial familiei îndurerate a lui Măţăuanu regretele cele mai profunde ale şcoalei noastre».

Consiliul profesoral a ascultat în picioare această cuvântare şi a aprobat în unanimitate încheierea ei.

Athanasie Georgiadis. — Arheologul grec Athanasie Georgiadis a murit de curând. Ştiinţa greacă pierde într' însul pe un distins învăţat. Printre lucrările sale, una mai ales a atras atenţiunea atât arheologilor, cât şi amatorilor de artă: *Sur l'harmonie et les nombres de Pythagore dans l'architecture grecque.*

Georgiadis s'a ocupat mai mult de localitatea Eretria, o încântătoare cetate aşezată în insula Eubeea, în faţa portului Oropos. A făcut acolo săpături fructuoase şi a reuşit mai ales să descopere templul lui Apollon Daphniphoros. Georgiadis îşi construise în Eretria o vilă, unde îşi petreceà vara.

Ceeace a făcut numele său popular în Grecia este un plan al Atenei moderne, unde sunt indicate toate punctele arheologice şi particularităţile Atenei antice. El reuşise să arate numele vechi ale diferitelor cartiere ale capitalei Greciei.

BIBLIOTECA SECŢIA ISTORIE ACAD. R.P.R. Bucureşti

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro